GOETHE

FAUST

EDITURA UNIVERS



«Prin natura sa, Goethe e numai veracitate și loialitate, cu cea mai serioasă înțelegere față de tot ce e just și bun».

SCHILLER

«Cărţile lui conțin o nouă epocă, vestea și începutul unei noi ere».

CARLYLE

«Nimic nu falsifică mai perfid figura lui Goethe decît imaginea senină pe care și-o face de obicei lumea despre el (cel puțin în Franța). Acest tip de fericire superioară, în care s-ar fi menținut nepăsător și surîzător într-o regiune inaccesibilă furtunilor, nu-i aparține deloc. /.../ Scopul său, dacă a avut vreun altul decît acela simplu de a trăi un posibil cît mai vast, este cultura, nu fericirea».

GIDE

«În fond, pe tabla de joc a lumii, acest mare om este una dintre loviturile cele mai fericite pe care le-a reușit destinul speței umane».

VALERY

«Germanul european care, e drept, arată lumii o față cu totul germană, dar arată propriei sale națiuni o față europeană, — iată ce e Goethe».

TH. MANN

«Lumea lui Goethe a trecut. E lumea din care a ieșit a noastră, dar de care a noastră s-a îndepărtat atît de mult, încît Goethe pare mai aproape de Homer decît de noi».

JASPERS

GOETHE

GOETHE

FAUST

Partea I şi Partea II

Traducere, introducere, tabel cronologic, note și comentarii de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
„Goethe despre FAUST"
Traducere de HORIA STANCA



București, 1982
EDITURA UNIVERS

INTRODUCERE

FAUST CA HOMO EUROPAEUS

ISTORIE, LEGENDĂ, LITERATURĂ

PRIN multiplele și variatele interpretări de care s-a bucurat figura protagonistului, ca și prin audiența pe care a cucerit-o în diverse arte în ultimele două secole, povestea lui Faust constituie probabil cel mai fascinant și fertil mit al timpurilor moderne. E greu de spus dacă explicația proliferării temei faustice rezidă exclusiv în virtuțile proprii ale mitului (cum ar fi profilul complex de savant, filozof, mag și șarlatan al eroului, pactul său cu diavolul sau incredibilele sale isprăvi datorate magiei etc.), sau dacă acest prestigiu ține de ecoul cultural al capodoperei lui Goethe. Fapt este că, după literatură și filozofia culturii, figura lui Faust a fost preluată de muzică și, mai recent, de cinematografie, și că aproape nu există cultură europeană națională în care acest erou să nu apară într-o nouă ipostază. Pentru a înțelege mai bine fascinația acestui subiect literar și artistic, e nevoie să ne întoarcem privirea asupra personajului real, care l-a suscitat, și să urmărim, oricît de sumar, drumul pe care l-a parcurs motivul faustic, de la evenimentul istoric, prin prelucrarea lui în literatura populară, pînă la creațiile culte de astăzi.

Epoca și omul real. Pentru complexul antinomic de trăsături al personajului, adevăratul Faust a beneficiat de o epocă istorică pe măsura sa. În legătură cu aceasta, cel mai recent „biograf“ al lui scrie cîteva pagini, pe cît de saturate de informație, pe atît de definitorii. „Epoca lui Faust, perioada dintre 1480 și 1540, nu poate încă fi caracterizată, în pofida a numeroase date și nume (citate anterior, *n.n.),* decît insuficient și numai pe baza unor fapte bizare. Că în aceste șase decenii se poate vorbi despre o adevărată epocă cu două fețe *(eine janusköpfige Ära),* rezultă în mod evident. Desigur, puține sunt epocile istorice în care nu abundă tensiuni, rupturi, conflicte, absurdități și injustiții; așa numitele epoci de pace, ba chiar «frumoasele timpuri străvechi» se arată la o privire mai insistentă ca niște construcții armonizate ulterior. Dar deceniile în care a trăit Faust au fost într-adevăr în mod deosebit de sfîșiate și marcate de o neliniște ale cărei ultime consecințe încă nu s-au dezvăluit [...]

Hotărît, epoca a fost una între ideal și uman, între Antichitatea clasică de aur și o a doua Antichitate, preluată și pînă la urmă îmbunătățită, adică un Ev de mijloc. Putem fi de acord că ceva nou — o «epocă modernă», cum a fost numită mai apoi — se impusese cu forța, o perspectivă

asupra a ceea ce a fost şi ceea ce va veni, un drum mai înviorat, fără cătuşele scolastice şi multiplele tutele ale atotprezenţei Bisericii medievale. Dar contemporanii lui Faust le-au trăit deopotrivă pe amîndouă, şi agonia Evului Mediu, şi durerile de naştere ale epocii moderne: cum una dispărea, iar cealaltă încă nu apăruse, domnea adesea un sanguin și melancolic-dezechilibrat simţămînt de suspensie şi incertitudine. Alături de zeul războiului, Marte, căruia i se jertfea cu multă rîvnă, alături de Saturn, care trimitea molimi şi în special noua boală «americană», sifilisul, alături de Venus, care pentru Botticelli şi pentru mulţi umanişti fusese model al iubirii, — alături şi deasupra acestor zei stătea zeul cu două feţe, cerescul stăpîn al acestei epoci din jurul lui 1500, Ianus, care privea deopotrivă înapoi şi înainte. [...] Într-o asemenea epocă se băteau între ele privirea lacomă de a depăşi graniţele de pe hărţile lumii — întruchipată în jurul lui 1500 prin numele unor Columb, Vespucci, da Gama şi Behaim — şi ochiul limitat de streaşina mîinii, care nu vede mai departe de turnul provincial al bisericii din micul său univers. Într-o asemenea epocă a mîinilor murdare de sînge şi a mîinilor «cerşetoare» (Dürer) existau genii care răsturnau imaginea lumii, tehnicieni şi medici — Copernic, da Vinci, sau Paracelsus — pierduţi în mijlocul unei letargii fataliste care-i lăsa pe oameni să trăiască sufocaţi şi să se uite chiorîş şi plini de nelinişte la stelele hotărîtoare de destin. În această epocă de întemeiere a universităţilor s-a adîncit prăpastia între puţinii oameni instruiţi şi marea masă a celor inculţi: în mijlocul analfabetismului vast şi nivelator, pentru care singura «literatură» o reprezenta predica de duminica şi gogoşile negustorilor ambulanţi, şi în mijlocul neghiobiei generale (Sebastian Brant, Erasmus din Rotterdam şi Thomas Murner o descriu şi o prezintă caricatural) zece sau douăzeci de duzini de umanişti cu studii superioare îşi dezvoltau numai în afară învăţătura lor strălucită şi elitară. Alături de bogăţia culturală stătea neruşinata exploatare, alături de rafinamentul artistic brutalitatea animalică, alături de acribia filologică şi eticheta plină de maniere de la curte grosolănia socială şi furia neîndurătoare faţă de cei asupriţi şi puţin instruiţi, a căror agitaţie nu dura decît o secundă a lumii; alături de madonele delicate sau materne stăteau vrăjitoare reprezentate în scene de o sexualitate aţîţătoare sau de o urîţenie cumplită; alături de împrospătarea credinţei sub steagurile raţiunii şi libertăţii stătea zăcătoarea plină de cele mai învechite superstiţii. Şi toate, cîte în această epocă stăteau una lîngă alta, stăteau de asemenea una împotriva alteia, fără nici un compromis [...]

În epoca lui Faust, eră a icoanelor Mariei, a altarelor sculptate şi a catedralelor gotice, s-a dezvoltat ca niciodată înainte — iar prin Luther chiar s-a-ntărit — întunecata, confuza credinţă în diavol. În faţa demonilor, bănuiţi a se afla peste tot, reprezentaţi artistic în apocalipse, crucificări, dansuri macabre sau frecventul motiv al tentaţiei sfîntului Anton, s-a

ațîțat și s-a întreținut din partea Bisericii frica cea mai absurdă, un cabinet al groazei cu o rea conștiință notorie, cu chinuri ale sufletului, cu teamă de iad și cu obscenitate [...]

În acești ani Arabii vor fi izgoniți definitiv din Spania, ceea ce pînă în ziua de azi e prezentat ca o victorie a bunului Cristos asupra răilor necredincioși. Cuceririle culturale și moștenirea Arabilor în materie de Medicină și Astrologie sunt sacrificate adesea pe altarul uitării ideologice. Veche de o mie de ani, unitatea de credință a Occidentului e spartă de un călugăr care se eliberează atît de criticile cît și de capriciile împăratului, parlamentului și papii. În această perioadă trăiesc omul nesățios, ieșit din comun, care se numește Cesare Borgia (pe care Machiavelli l-a luat ca model pentru cartea sa *Il Principe)* și radicalul ascet Savonarola, care lupta împotriva tatălui lui Cesare Borgia, Alexandru VI, și împotriva papalității lumești și putrede a acestuia. Această epocă, între 1480 și 1540, trăiește pentru și contra, arareori pentru atît cît, cel mai adesea însă pentru ori-ori. În această epocă a marilor dezvoltări artistice și a celor mai sumbre superstiții, în această epocă într-adevăr cu două fețe, de clară lipsă de orientare pentru contemporanii mediocri, în acest timp al spaimei de epidemii, de un nou vestit potop al lui Noe și mai ales de un sfîrșit al lumii, în această determinată perioadă de neliniște și strălucire, a trăit Faust [...]

Cum și în ce măsură personajul istoric Faust a învățat, a cunoscut și a practicat tendințele contrare, forțele și mișcările epocii sale, asupra acestui lucru toate sărăcăcioasele mărturii, pe care le posedăm despre el tac cu desăvîrșire. Dar că Faust a cunoscut și a practicat aceste forțe și tendințe, — cel puțin în parte, dar pentru el o parte esențială —, că a jucat cu ele și a speculat, că a tras din întreg talmeș-balmeșul și dezordinea lor firele utile pentru el, aceasta e neîndoielnic. Atunci, ca și azi, se putea și se poate recolta numai acea reușită și formă care înțeleg să înoate în sensul curentului și să călătorească pe valuri. Iar Faust a avut într-adevăr reușite, și a recoltat faimă, chiar dacă în plăsmuirile literare și, mai ales, în reprezentările științifice ele adeseori au fost revizuite sau prezentate intenționat altfel.

O viață fără echivoc și exclusiv de om care s-a legat cu diavolul și de șarlatan — așa cum o prezintă cei mai mulți literați — desigur că Faust n-a trăit. Tot atît de puțin probabil e că el ar fi fost un geniu cunoscut, așa cum s-a încercat a ni-l propune, uneori printr-o retroproiectare istorică datorită figurii Faustului goethean sau unei reacții față de subevaluarea lui în epocă. Fără îndoială, el a fost ceva între acestea, un om normal în fond, dar totuși de o normalitate care nu s-a simțit obligată să excludă nici privirea de ansamblu, nici rafinamentul, nici formele unei extreme și tainice reprezentări de sine“ (MAHAL, pp. 57—61).

Mărturiile din această epocă despre persoana și faptele lui Faust sunt puține. În 1507, abatele benedictin Johannes Trithemius (1462—1516), el însuși practicînd științele oculte și magia, îl definește, într-o scrisoare polemică, drept un „vagabond, fanfaron și șnapan“ care „a îndrăznit a se numi prinț al necromanților“, care „s-a aureolat cu un titlu ce-i convenea: Magister Georg Sabellicus Faust der Jüngere, Quellbrun der Nekromanten, Astrolog, Zweiter der Magier, Chiromant, Aeromant, Pyromant, Zweiter in der Hydromantie“, care susținea că „ajunsese la o asemenea cunoaștere și memorie a întregii înțelepciuni, încît, în caz că operele lui Platon și Aristotel ar fi dispărut complet cu întreaga lor filozofie, el unul ar fi capabil datorită geniului său să le refacă, asemeni unui alt Ezdra Evreul, în totalitatea lor și într-un stil mai elegant“, și care, în fine, s-ar fi lăudat că „ar putea reface tot ceea ce a făcut Cristos“. Umanistul Mutianus Rufus (1470—1526) din Homberg scria, în 1513, că acest „Georgius Faustus Helmitheus Hedelbergensis“ nu ar fi decît „un lăudăros și un țicnit“; în loc de a căuta să-l distrugă pe filozoful Reuchlin, „filozofii ar trebui să se ridice împotriva lui“ (a lui Faust *n.n.)*, deoarece „știința lui, ca a tuturor ghicitorilor, este deșartă“. De reținut că unii interpretau expresia „Helmitheus Hedelbergensis“ (adică „din Helmstadt de lîngă Heidelberg“) drept „semizeul din Heidelberg“! În 1520, cancelaria episcopului din Bamberg notează că „i s-au dat și dăruit doctorului Faust filozoful 10 guldeni pentru „horoscopul“ alcătuit înaltului prelat. Capacitățile astrologice ale lui Faust sunt lăudate de priorul Kilian Leib (1471—1553) și de conquistadorul Philipp von Hutten (1511—1546) din Venezuela, în termeni superlativi. Registrele municipale menționează în schimb că astrologul a fost izgonit în 1528 din Ingolstadt, și interzis a locui în 1532 în Nuremeberg, fiind acuzat de „sodomie și necromanție“. În 1536, poetul Joachim Camerarius (1500—1574) notează că Faust făcea prognoze asupra soartei războiului. Dar în 1539 Philipp Begardi îl demască pe acest așa zis „filozof al filozofilor“, care se pretindea nu numai medic, ci și specialist în „Chiromancei Nigramancei Vizionomei Viziones imm Cristal“, drept un simplu „șarlatan“.

Pe la 1550, legenda lui Faust era aproape constituită. Martin Luther (1483—1546) vorbise deja despre el ca despre un om care „s-a făcut frate cu dracul“. Dar cea mai grăitoare dovadă o constituie o scrisoare a filozofului Melanchton (1497—1560), în care amintirile personale se amestecă inextricabil cu zvonurile extraordinare ale vremii: „Am cunoscut un om numit Faust, din Kundling (Knittlingen) [...] Studiind la Cracovia, el deprinsese magia, care se practica mult și din vechi timpuri acolo, unde constituia un obiect de învățămînt [...] Într-o zi, la Veneția, el a vrut să dea un spectacol și a anunțat că va zbura la cer. Diavolul l-a ridicat în aer, l-a amețit și l-a scuturat în așa măsură că, prăbușit, la pămînt, a

rămas întins, aproape mort [...] (El era dealtfel un porc fără rușine și ducea o viață cu totul destrăbălată, încît era să fie de multe ori ucis din cauza exceselor sale). [...] În timpul vieții avea doi cîini care alergau în jurul lui, erau doi demoni — așa cum porcul acela care a scris opusculul *Despre vanitatea științelor* (Agrippa von Nettesheim, 1486—1535, *n.n.)* avea un cîine care alerga în jurul lui peste tot, care era un demon [...] Același Faust, magician și monstru bestial, cloacă împuțită a diavolului, țipa fără rușine că toate victoriile repurtate în Italia de armatele Majestății Sale Imperiale i s-ar fi datorat și magiei lui. E o minciună abominabilă, nu e adevărat".

Ultimele cercetări încearcă să discearnă realitatea de legendă. „Se poate presupune că Faust, născut în jurul lui 1480 la Knittlingen (Würtemberg), mort probabil pe la 1540 în Staufen, a dus o viață de călător, parcurgînd centrul Germaniei, de la Wittemberg la Köln, mai ales Francónia și Hessa, Nürnberg, Bamberg, Ingolstadt, Wüzburg, Gelnhausen etc. În schimb, studiile de magie de la Cracovia, o călătorie la Paris, par să țină mai curînd de exagerările legendei ulterioare. Mai mult șarlatan decît om de știință, se pare că era un om cu talentul vorbirii și ingenios, avînd unele cunoștințe de astrologie și lanternă magică. Despre magie nu e vorba decît în lăudăroșeniile lui Faust, și nici un document primitiv nu citează miracole sau fapte care să confirme puterile lui extraordinare, cu care se lăuda. Se poate admite, după disprețul pe care i-l arătau învățații, că avea succes la oamenii simpli [...] Nici un document de pe timpul lui nu dovedește că ar fi participat într-adevăr la marile mișcări intelectuale sau la luptele religioase ale epocii. Odinioară s-a căutat a se vedea în el încarnarea însăși a spiritului german plin de febră și neliniște din sec. XVI; mai recent, simbolul intelectualului progresist, luptînd pentru popor și împotriva Bisericii și autorităților; în lumina documentelor de epocă, toate acestea apar ca o eflorescență modernă: e vorba de legenda noastră despre Faust" (DABEZIES, pp. 11—12).

MAHAL e mai generos: el consideră că, probabil, Faust poseda titlurile academice de „Doktor" și „Magister", că se îndeletnicea cu „știința prezicerilor", că avea serioase cunoștințe de astrologie și medicină, că practica alchimia și magia; în legătură cu moartea eroului, el se întreabă dacă e vorba de „Selbstmord oder teuflische Exekution?"; neagă însă cu desăvîrșire legătura cu diavolul (pp. 241—333).

De la cărțile populare la Lessing. La finele sec. XVI legenda lui Faust era nu numai formată, ci și fixată — ca o *Doctor Fausti Weheklag* — în două cărți populare: *Historia von D. Johann Fausten*, 1587; și *Anderer Teil D. Johann Fausti Historien*, 1593. Prima relata peripețiile și tragedia lui Faust, cea de a doua pe cele ale discipolului și servului său Christoph Wagner. Ivite ca urmare a anecdotelor care circulau în popor și care fuseseră

consemnate în cîteva cronici din jurul lui 1570, ele indică totodată reacția cercurilor lutheriene față de credința, extrem de răspîndită în mase, a legăturii cu diavolul. Caracterul lor este profund moralizator; foaia de titlu cuprinde acest îndemn: „Seid Gott untertänig, wiederstehet dem Teuffel, so fleuhet er von euch" (WIEMKEN, p. 1). Dubla elaborare, teologică şi populară, a legendei explică pe de o parte moralitatea textului; pe de altă parte, libertinajul lui, concretizat în fantastic, grotesc şi ocult. Așa se lămureşte și diferența internă de stiluri: prezentarea lui Faust, a ambițiilor şi dramei lui, e făcută în stil pedant şi predicator; relatarea isprăvilor sale de astrolog şi magician, ca și a numeroaselor sale farse, are un ton vioi, popular, sfătos, aproape amuzat; chinurile finale ale eroului sunt înfățișate sub forma unui monolog „tragic".

Ca și epoca sa, Faust-ul popular „primitiv" are două fețe care fac din el un demn reprezentant al spiritului european în pragul Renașterii. În spiritul unei formații tradiționale, el este un om cu studii de teologie, care crede în Dumnezeu şi se teme de diavol, care e fascinat de înalta societate a timpului. Conform naturii sale însă, el este setos de cunoaștere și putere, gata să încheie un pact cu spiritul răului pentru a-şi lărgi cercul cunoştințelor de cosmologie, astrologie, alchimie, magie, medicină şi meteorologie. Spirit curios şi speculativ, el vrea să ştie totul: despre îngeri şi demoni, despre crearea lumii şi paradis, despre comete și trăsnet, despre infern și despre „speluncile" lui. La curiozitatea sa pur intelectuală, hrănită de *Biblie* şi de tratate teologice, desfăşurată în prelungi *disputationes* cu Mephistopheles, se adaugă o curiozitate practic-ştiințifică, dornică să pătrundă arcanele alchimiei şi magiei, dar şi să străbată lumea și să cunoască societatea. Gravitatea teologului și cercetătorului se conjugă, astfel, cu nevoia de aventură și miracol, de glorie și desfrîu. Însoţindu-se cu diavolul pentru o perioadă de 24 de ani, el ajunge să străbată Europa de la Roma la Constantinopol, bătîndu-și joc de papă și de sultan, să fie primit la curtea imperială a lui Carol Quintul, căruia-i aduce înainte fantoma lui Alexandru cel Mare, să obțină ca amantă pe frumoasa Elena; dar, în același timp, e silit să-şi reînnoiască pactul cu diavolul, și, în final, plin de remuşcări, sfîșiat de demoni, să-şi piardă sufletul. „Cele două suflete" ale personajului goethean, care constituie drama interioară a omului modern, se află deja în acest Faust „primitiv", dar mai mult exteriorizate, ca două tendințe potrivnice, cohabitînd în spiritul epocii: una întreţinînd în suflet credința în dogmele creştine și teama de încălcarea lor, alta ațîțînd în spirit investigația eretică a naturii. Cît despre conformitatea cu canoanele Bisericii, e greu de spus dacă acest Faust „primitiv" este anti-catolic sau anti-protestant: pledoaria împotriva „idolatriei", împotriva încrederii nemăsurate în puterea și știința umană ca și revolta împotriva corupției de la Roma, — toate acestea par a fi alimentate de lutheranism; dar în același timp,

ca exponent al liberului arbitru, care preferă credinței fapta ce-l va duce la pierzare, el apare uneori ca un veritabil anti-Luther (DABEZIES, p. 27).

Tradusă imediat în englezește (*Balada vieții și morții Doctorului Faustus, marele vrăjitor*, 1588), „tînguirea" lui Faust îl inspiră pe tînărul poet Christopher Marlowe (1564—1593) care scrie *Tragical History of Doctor Faustus*, publicată în 1601. Trecerea de la povestirea populară la piesa de teatru cultă acuză și mai mult caracterul reprezentativ european al figurii lui Faust, dar îl și deschide spre universalitate. Sfîșierea lăuntrică a personalității eroului — care, acum, e un adevărat spirit enciclopedic, posedînd dar dezgustîndu-se în același timp de teologie, medicină, drept și logică — e materializată pe scenă prin două voci: Îngerul bun și Îngerul rău, inițiindu-se astfel tradiția celor două tărîmuri care și-l dispută pe Faust. Acesta e la fel de curios, iar spiritul său e la fel de înclinat spre frecvente *disputationes* cu Mephistophilis, despre îngeri, demoni și infern, dar nu mai crede în osînda veșnică, după cum se îndoiește în general de revelațiile diavolului. Dar nu fără a continua să ezite între satisfacerea celor mai nesăbuite dorinți și obținerea celor mai secrete inițieri, pe de o parte; și chinurile provocate de remușcare, pe de alta. Îmbinînd aventurile celor doi eroi, care în cărțile populare erau juxtapuse, Marlowe face din discipolul și însoțitorul Wagner un fel de replică burlesc-caricaturală a lui Faust, declanșînd o adevărată tradiție a procedeului. Unele elemente îl anticipează pe Goethe: apariția Corului, episodul Elenei „împins" spre actul V și căpătînd astfel o altă pondere, figura însăși a Elenei (frumusețea feminină ca motiv principal al „orbirii" morale a eroului), propensiunea spre magie și disprețul față de științe, aspirația spre grandoare, rivalitatea cu zeii (la Marlowe, degradîndu-se treptat, una după alta); monologul inițial; dar mai ales raportul de supraordonare pe care Faust îl întreține cu diavolul, cel puțin în prima parte a piesei. A se nota, de asemenea, că pentru prima oară Faust devine un personaj lirico-tragic de o mare forță expresivă (mai ales în monologurile sale). Față de Faust-ul popular, Marlowe își îmbogățește eroul cu o dimensiune interioară estetic-umanistă: reacția puternică pe care o trezește în el contemplarea frumuseții Elenei stă alături de receptarea păgînismului antic ca adevăratul „sediu" al Răului (infernul e, pentru el, Elizeul!); dar formația sa intelectuală este dublată de un temperament aprins, excesiv, atacînd orice îngrădire a cunoașterii, orice limitare a acțiunii, care face din el un fel de revoltat modern: mereu mînat înainte de dorinți extreme și de viziuni himerice. Spre deosebire de autorii anonimi ai povestirilor populare, Marlowe își iubește personajul, în care a „turnat" multe elemente autobiografice; după cum l-a iubit, desigur, și societatea elisabethană a timpului, care nu l-a aplaudat numai pentru „ieșirile" sale anti-papiste. Fără a fi neapărat titanic, Faust de Marlowe e un personaj „damnat", de un puternic tragism, primul pe care-l cunoaște literatura europeană post-medievală.

Acest grandios personaj rămîne aproape un secol și jumătate fără urmași: nici un mare scriitor nu reia figura lui (dacă facem abstracție de reluarea temei faustice, ca atare, sub alte nume, în teatrul spaniol al Secolului de aur). În schimb, popularitatea piesei lui Marlowe generează o serie de imitații și adaptări care, treptat, modifică profilul eroului — în Anglia, în Olanda, chiar în America. În versiunea germană pe care o dă, în 1674, Pfitzer, apare pentru prima dată idila eroului cu o fată săracă și frumoasă: adevărat episod goethean al Margaretei, *in nuce*. Cincizeci de ani mai tîrziu, un anonim prezintă un fel de „reducție" teatrală, în care legătura cu diavolul e pusă pe seama nevoii de bani a lui Faust, încă un motiv ce se va bucura de o vastă posteritate literară. În general însă, se revine la anecdotismul scrierilor populare, ceea ce face ca peripețiile extravagante ale eroului să treacă pe primul plan, iar tragicul și măreția dramei lui să scadă.

În Germania, unde „trupele de «comedianți englezi» sunt mult timp singurii profesioniști" (DABEZIES, p. 47), piesa lui Marlowe e jucată mereu și necontenit adaptată gustului public, care reclamă tot mai mult comic de situații. Astfel va apărea un nou element de mare viitor, prologul în infern. Acum se remarcă pentru prima dată și *toposul* scăpării de osîndă a lui Faust. În Anglia, adaptarea ia caracter parodic: la Londra, între 1684 și 1724, se vor juca trei farse pe această temă. Nu același lucru se petrece însă în țările catolice: în colegiile iezuite din Germania, ca și cercurile societății înalte din Spania, se păstrează caracterul tragic și alura de savant și vrăjitor ale eroului, fără ca numele propriu-zis al lui Faust să fie pronunțat: situația universal-umană sau reprezentativ-europeană era atît de limpede, încît se putea dispensa de eponimul ei.

În sec. XVIII scenele germane îndură influențele teatrului italian, recurgînd tot mai des la muzică, arii, balet și pantomimă. Aici se manifestă acum, pentru prima dată, tema mîntuirii lui Faust, pe care o vor prelua Lessing și Goethe, fiecare cu altă motivație. La Viena va avea loc, în același secol, „laicizarea" lui Mefisto: acesta renunță la sutana călugărească, pentru a apărea în costumul — ce va deveni tradițional — de cavaler la modă, cu tunică roșie și pană de cocoș la pălărie.

Evenimentul principal pe pragul dintre sec. XVII și XVIII îl constituie pătrunderea mitului lui Faust în teatrul ambulant de marionete din Germania, care a lăsat o atît de vie impresie lui Goethe și Heine. Și aici, ca și pe scenele cu actori, acțiunea se desfășoară acum în două registre: unul grav, dramatic, cu dezbateri savant-teologale și probleme de conștiință, pentru Faust; altul, comic-burlesc, pentru servitorul său care parodiază cu fidelitate faptele stăpînului. Era un mod, nu numai de a ceda

gustului public foarte amator de farse și șarje, ci și de a dilua tragismul cazului uman ca atare. Tot acum Faust stîrnește interesul cercetătorilor istorici, care supun mitul unei analize raționaliste, în spiritul timpului, încercînd să separe realitatea istorică de legenda superpusă. Distanțarea critică este însoțită însă, ca o reacție simetrică aproape, de nașterea unei noi legende a lui Faust în straturile populației superstițioase: eroul ajunge să fie privit ca un mare specialist *real* în magie, și astfel apar o mulțime de false tratate de ocultism, antedatate, atribuite Doctorului Faustus.

În aspirația lui spre idealitate, Romantismul preia mitul faustic nu atît ca poveste a „omului damnat", cît ca scenariu al unui „model uman", pe cît se poate germanic. Ideea pare să aparțină lui Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781), mare admirator al lui Shakespeare și adversar al teatrului clasic francez. Din singura scenă scrisă păstrată (nu se știe dacă a scris, într-adevăr, și restul proiectatei sale „drame burgheze") reiese că Faust exprimă acum năzuințele Iluminismului: el este însetat de știință și rațiune, iar excesele sale vor fi justificate de Îngerul bun, deoarece „Dumnezeu n-a putut să dea oamenilor cel mai nobil instinct, pentru a-i face prin el nefericiți pe vecie". E primul exemplu al unui Faust mîntuit în numele idealului raționalist al Secolului Luminilor. Acest final luminos va fi reluat și de vienezul Paul Weidmann (1744—1801) într-o „dramă alegorică", *Johann Faust*, 1775, izvorînd din tradiția teatrului baroc spaniol și austriac: accentul e pus pe convertirea și salvarea creștină a eroului. Mișcarea *Sturm und Drang*, căreia-i aparține și tentativa faustică a tînărului Goethe cunoscută sub titlul *Urfaust* (1774—1775) și-l însușește pe Faust ca exponent al protestului filozofic, social și literar al epocii: eroul e un geniu demonic, un adevărat titan, purtător de steag al revoluției sociale și al pasiunilor sufletești tumultuoase, victimă a unei societăți înguste, conformiste, asfixiante. Expresia lui cea mai pregnantă se află într-un roman al lui Friedrich Maximilian Klinger (1752—1831), *Viața, isprăvile și coborîrea în infern a lui Faust*, 1791, scris la Petersburg. Eroul e, acum, un erudit, inventator al tiparului, spirit rousseau-ist care crede în natura bună a omului, dar căruia demonul Leviathan îi va dezvălui treptat corupția și degradarea societății umane europene (curtea regelui Ludovic XI, nobilimea din Milano și Florența, curtea papei Alexandru Borgia etc.), pentru a profita de amara lui decepție. Protestul eroului vizează prezența Răului în lume, observat în politică, în cercurile ecleziastice, în pătura nobilimii și în propria-i familie. E clar că întreaga materie a speculației filozofice asupra problemei Binelui și Răului, ca și a observației vizînd imoralitatea claselor superioare și „sănătatea" poporului e furnizată de evenimentele social-politice ale vremii: descompunerea Vechiului Regim, Revoluția franceză etc.

Mai mult ca oricare alt personaj literar—de la Ghilgameş la anonimul K al lui Kafka — Faust-ul goethean s-a propus exegezei ca prototip al Omului în general. Cadrul acesta, de maximă generalitate, în care trăsăturile individuale se estompează pînă la dispariţie, pentru a reface doar un vag obraz al entităţii Om, a fost dealtfel sugerat de Goethe însuşi care, într-o scrisoare către Zelter (19.III.1827), vorbea despre eroul său ca despre o *entelechie*, ca despre o *entelechische Monade*, trans-figurînd astfel un eventual profil omenesc determinat în favoarea unui „general-uman“ atemporal, implicat în categoria filozofică de *monadă*, aşa cum autorul a preluat-o, prin Bruno, van Helmont şi Leibniz, de la Aristotel: „Die entelechische Monade muss sich nur in rastlos Tätigkeit erhalten; wird ihr diese zur anderen Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht al Beschäftigung fehlen“. Preluînd ideea, faustologi de orientări diferite au văzut în protagonistul dramei lui Goethe un reprezentant exemplar al umanităţii: om ideal, dar şi om mediu în acelaşi timp (REQUADT, p. 27), om reprezentativ (MÜLLER, p. 140), individualitate singulară în prim planul operei şi „reprezentant al umanităţii“ în planul ei secund (REHDER, I, p. 140), fiinţă dublă prin structura psihică a „celor două suflete“ şi prin destin (RICKERT, II, pp.161—166; STRICH, p. 97; WACHSMUTH, I, p. 132), personalitate poetică surprinsă în dialectica ei esenţială (MANN, I, p. 585), persoană polară oglindind în sine polaritatea lumii însăşi (TRUNZ, p. 474), om ce se află permanent în situaţii-limită (von WIESE, p. 146), omul ca „posibilitate“ şi ca „proiect“ existenţial (STREICHER, pp. 89—92), omul ca multiplicitate de „măşti“ (FRANZ, pp. 33—36), omul individual în luptă cu universul (FAIRLEY, I, p. 267), omul ca personalitate ce se dezvoltă (KORFF, II, p. 391), sau, dimpotrivă, ca mereu egal cu sine în esenţa sa „neliniştită“ (STAIGER, I, pp. 264—370), omul în raport cu divinul, caracterizat ca un „eretic pios“ (FLITNER, p. 7), etc., etc. Pentru cercetarea marxistă, Faust nu este un individ, ci un tip reprezentativ al omenirii, iar evoluţia lui răsfrînge etapele istorice ale edificării de sine a umanităţii (LUKÁCS, II, pp. 115—128). Poziţia extremă e aceea a lui von LENGEFELD (pp. 101—110) care vede în Faust nu un erou de tragedie, ci de legendă sau basm. Există totuşi exegeţi care l-au văzut ca pe o fiinţă imaginară strict determinată, fie ca structură psihologică (FUCHS, p. 26), fie ca produs cultural specific, al mişcării *Sturm und Drang* (GUNDOLF, p. 124; GILLIES, p. 18; DAUR, p. 10), fie ca exponent al germanităţii (CHAMBERLAIN, p. 746), fie, în fine, ca tip al omului nordic, voluntar şi setos de faptă şi putere (SPENGLER, pp. 237—249).

Spre o definiţie a Europei. Desigur, o opţiune în această problemă — fie pentru universalitatea, fie, dimpotrivă, pentru specificul naţional al eroului goethean — constituie un simplu *parti-pris*, lipsit de orice temei.

În cadrul conceptului de *Weltliteratur*, dialectica universal/național se impune ca un dat, a cărui aparentă antinomie se rezolvă în planul valorilor perene din tezaurul artistic al umanității: literatura universală este, fără îndoială, suma axiologică a literaturilor naționale. Iată de ce ni se pare că Faust trebuie dezbrăcat de vestmintele sale categoriale, prea largi, în care a fost costumat, în care joacă rolul de Om-în-general, pentru a i se restitui o față personală, inconfundabilă, mai aproape de noi, datorită individualității sale datate, dar nu mai străine prin aceasta de calitatea sa de „reprezentant al umanității". Bineînțeles, nu e vorba aici de o încercare sociologizantă de a „descoperi", sub masca personajului literar, pe individul istoric cunoscut ca *magister* Georgius Sabellius Faustus junior, care s-a născut în jurul lui 1480 la Knittlingen, în Suabia; puținele referințe comparatiste care au precedat tind doar să pregătească receptarea imaginii pe care ne-a oferit-o Goethe; dar nu ca răsfrîngere a Omului-în-general, ci ca întruchipare a unui spirit uman bine determinat, definibil între granițe istorice și geografice anume, care sunt cele ale Europei; cu alte cuvinte, ca expresie majoră a unei culturi precise, cultura europeană. Poate fi Faust al lui Goethe socotit ca prototipul unui încă nedefinit *homo europaeus?*

Ar fi prea simplu de spus că, încă înainte de a apărea pe scenă, eroul goethean e bine caracterizat, iar destinul lui perfect anticipat — în „Prolog în cer" — pe fondul unei duble viziuni tipic europene: o viziune cosmologică, cuprinsă în strofele rostite de cei trei Arhangheli — viziune care, după părerea lui BLAGA (I, p. 41 notă), „nu este nici ptolemeică, nici coperniciană. Ea corespunde mai mult concepției lui Philolaus din școala pitagoreică (secolul al V-lea î.e.n.)" — și o viziune a ierarhiilor cerești — Domnul, Cetele cerești, apoi Mefisto, și cei trei Arhangheli — care e proprie catolicismului canonic, chiar dacă numele diavolului vine dintr-o obscură tradiție ebraică. Asemenea elemente aparțin cadrului general al poemului dramatic *Faust*, adică fac parte din *poetica* lui Goethe, și nu ne spun ceva decisiv despre personajul Faust ca atare. În orice caz, ele nu pot să devină argumente pentru europenismul lui; după cum nici împrejurarea că primul monolog al eroului are loc într-o „odaie de studiu" medievală, de tip gotic, sau aceea că periplul lui nu depășește aria geografică a continentului nostru, nu pot fi acceptate ca argumente fără ripostă. Mai mult: nici măcar formația intelectuală a personajului nu ni se pare concludentă în sensul acesta.

O viață-ntreagă ah! Filozofia,
Dreptul și Medicina-am studiat,
Și din păcate chiar Teologia,
Temeinic și cu zel înflăcărat.

(vv. 355–358)

spune Faust; și, desigur, disciplinele amintite — îndeosebi Dreptul — par să definească o arie culturală neîndoielnică; dar a le acorda calitatea de dovezi ale spiritului european mi se pare riscant; la fel de riscant ca și a pretinde, invers, că practica magiei — declarată ceva mai jos — l-ar situa pe erou în afara mentalității europene, într-o indeterminare geografică și istorică, într-o viziune despre lume îmbibată de mituri și superstiții, care este aceea a omului primitiv în genere. Căci practica magiei ca atare — și, la fel, a oricărei alte discipline — nu devine definitorie pentru un tip sau altul de umanitate, decît prin finalitatea pe care o vizează: ea poate să fie la fel de bine un instrument de *stăpînire* a naturii, sau, dimpotrivă, un mijloc de *cunoaștere* a ei. Nu încape îndoială, pentru Faust ea e menită să înlocuiască știința care nu-l mai satisface; adică să slujească cunoașterii (Cf. vv. 377—379; 382—385). Această *sete de cunoaștere* — cunoaștere de sine și cunoaștere a lumii — este, cert, o caracteristică a spiritului european, spre deosebire de cel asiatic, de pildă. Dar a identifica acest spirit european cu cunoașterea *pură*, în opoziție cu cea *practică*, înseamnă a uita, pe de o parte, întreaga civilizație a Europei, ca practică efectivă, ca aplicație a cunoștințelor științifice; iar pe de altă parte, a ignora voluntar dezinteresul față de practică al spiritului asiatic: inventatori ai hîrtiei, prafului de pușcă și busolei, chinezii n-au tras niciodată consecințele practice ale acestor invenții. De aceea mi se pare că, înainte de a decide ce anume este european în comportamentul lui Faust, e nevoie de o definiție pertinentă a acestui spirit european însuși: raportul Faust/*homo europaeus* depinde de o asemenea definiție.

Cu prilejul întîlnirilor internaționale de la Geneva (septembrie 1946), gînditorul german Karl Jaspers a dat o definiție filozofică a europenismului (Cf. rezumatul din revista *La Nef*, noiembrie 1946). Pornind de la întrebarea „Ce este Europa?", el a încercat să facă o „construcție în jurul a trei cuvinte: libertate, istorie, știință". În legătură cu primul termen, Jaspers remarcă două aspecte europene ale libertății: viața ca *sumă de polarități* și viața ca angajare în *situații-limită*. „Pentru fiecare luare de poziție — spune filozoful — Europa și-a desfășurat ea însăși poziția contrară. Singura sa specificitate rămîne poate tocmai aceea că, pentru ea, totul este posibil. De unde, receptivitatea ei față de ceea ce vine din afară, capacitatea ei de a integra totul esenței sale." Amintind de polaritățile ordine/revoluție, conservatorism/radicalism, interioritate religioasă/negație nihilistă, autoritate/critică liberă, marile sisteme filozofice/ruina acestora prin glasul „profeților adevărului", Antichitate/Creștinism, biserică/stat, națiune/imperiu, catolicism/protestantism, lume/transcendență, știință/credință, tehnică/religie etc., etc., el conchide: „Întreaga existență a Europei este dialectică". Și mai departe: „Europa își trădează propria sa libertate atunci cînd iese din axul polarităților, atunci cînd se liniștește,

fie în sînul unei ordini care-şi uită limitele, fie în atitudini extreme ce neagă orice ordine. Dimpotrivă, Europa e prezentă ca ea însăşi ori de cîte ori este deschisă, liberă în tensiunea contrariilor, conservîndu-şi posibilităţile şi reînnoindu-se fără încetare din sursa ei vie, imprevizibil creatoare". Pe de altă parte, europeanul îşi cunoaşte tot timpul limita sa: aceea că libertatea nu e niciodată *causa sui*, că ea depinde mereu de altceva, că omul „se pune întotdeauna în raport cu un fond transcendent", că el nu e decît „un dar făcut sieşi". „Iată de ce libertatea politică nu poate să reuşească nicicînd sub forma unei situaţii definitiv asigurate. Orice împlinire în lume suscită imediat o insuficienţă: ceea ce apare în timp, trebuie pînă la urmă să eşueze. Dar acest eşec însuşi a devenit simbolul unei polarităţi europene exprimată în două feluri: cea a conştiinţei tragice care cunoaşte sensul eşecului şi nevoia eşecului autentic, — şi cea a Crucii, în care sensul suferinţei e cunoscut într-o reconciliere transcendentă. Libertatea Europei caută limitele extreme. Profunzime sfîşiată. Europeanul trece prin disperare pentru a ajunge la o nouă încredere, prin nihilism pentru a ajunge la o conştiinţă fundată pe fiinţă."

Istoria, al doilea termen al „construcţiei" lui Jaspers, se înrădăcinează în experienţa libertăţii: „Cum libertatea nu e niciodată atinsă de toţi şi cum, prin urmare, în sens occidental, ea nu e atinsă de nimeni, istoria e necesară pentru căutarea libertăţii. Ea e lupta conştientă pentru libertate [...] Numai în Europa nevoia de libertate a produs istoria ca o mişcare de cucerire a libertăţii politice [...] Numai în Europa există o ştiinţă a istoriei şi o filozofie a istoriei [...] Istoria nu e încheiată, şi totuşi căutarea perspectivelor, studiul realului şi al posibilului, dezvoltarea conştiinţei istorice, rămîn trăsăturile fundamentale ale spiritului nostru european". În fine, libertatea reclamă ştiinţa, nu ca teorie pură, nici ca tehnică, nici ca joc al gîndirii, ci „ca voinţă absolută, universală, de a şti tot ce poate să fie ştiut. Pasiunea pentru ştiinţă este tipic europeană. Ştiinţa europeană vrea să ştie totul. Orice lucru merită să fie cunoscut [...] Cunoaşterea devine un asalt împotriva lui Dumnezeu. În acelaşi timp, Dumnezeu pretinde o veracitate absolută; de unde, la rădăcina ştiinţei, nevoia de a face, în urma lui Dumnezeu, o anchetă împotriva lui Dumnezeu [...] Ştiinţa eliberează, dar e vorba mai ales de libertatea interioară care consistă într-o uniune plină de iubire cu realitatea. Acesta e scopul ştiinţei. Dar în acelaşi timp ştiinţa dilată conştiinţa răului, a intolerabilului. Desfăşurarea ştiinţei sporeşte eficacitatea pasiunilor noastre. Succesul ei le suspendă [...] Aşadar, cele trei elemente ale Europei: libertate, istorie, ştiinţă, fac ca Europa să nu poată cunoaşte nici un fel de împlinire. Ceea ce face ca şansele noastre să fie mereu înnoite. În Europa, temporalitatea există cu adevărat."

Nu e nevoie să fii un specialist în Goethe pentru a observa că această definiţie a spiritului european este eminamente goetheeană. Lucian Blaga

a arătat în *Fenomenul originar* (1925) că metoda specifică a lui Goethe pentru a prinde esenţa unui fenomen (*„Urphänomen“*) se bazează pe descoperirea în natură a unei permanente *polarităţi*, pe construirea romantică a unor inepuizabile *analogii*; astfel rezultă perspectiva temporală a morfologismului, trecerea treptată a formelor vii una în alta, metamorfoza fără sfîrşit a vieţii. Pe de altă parte, teoria lui Jaspers despre aşezarea continuă a omului european în situaţii-limită, se leagă direct de concepţia lui Goethe despre demonic, aşa cum arată una din lucrările fundamentale ale gînditorului german, *Psychologie der Weltanschauungen* (1922). În fine, concepţia jaspersiană despre istorie şi ştiinţă, ca expresii ale conştiinţei de sine europene, se prezintă ca un fel de exegeză, la nivel abstract superior, a lui *Faust* însuşi: aproape fiecare frază, citată mai sus, pare un comentariu la unul sau altul din momentele vieţii lui Faust, începînd cu criza gnoseologică din faimosul monolog şi pînă la „mîntuirea“ din final. Încît se poate spune, pînă la urmă, nu atît că Faust confirmă, în toate etapele evoluţiei sale, spiritul european, ci — dimpotrivă — că acest spirit european pare complet cuprins în *Faust*. Eroul goethean ar putea oricînd să declare: Nimic din ceea ce este european nu mi-e străin!

Mască şi demonism. Explicaţia acestui uluitor *ambitus*, al operei şi al protagonistului ei, porneşte chiar din substratul biografic, din structura somatică a personalităţii artistice goetheene. A remarcat-o — ciudat, nu? — chiar VALÉRY (pp. 535—538), teoreticianul „spiritului pur“: „Ceea ce mă frapează la Goethe, înainte de toate, este această viaţă foarte lungă. Omul devenirii, teoreticianul acţiunilor lente şi al creşterilor succesive (care în el se combină straniu cu creatorul lui Faust care este neastîmpărul însuşi) a trăit tot timpul de care a avut nevoie pentru a-şi încerca de nenumărate ori fiecare resort al fiinţei sale; pentru a-şi face despre sine însuşi diferite idei, şi de a se elibera de ele, şi a se cunoaşte din ce în ce mai amplu. El a reuşit să se găsească, să se piardă, să-şi revină şi să se reconstruiască, să fie în mod divers Acelaşi şi Altul, şi să observe în sine ritmul propriu de schimbare şi de creştere [...]. Eul răspunde, la urma urmelor, la orice apel; iar viaţa nu e în fond decît posibilitate [...] Goethe, Poet şi Proteu, trăieşte o cantitate de vieţi prin intermediul uneia singure“. Pentru a ajunge la această admirabilă caracterizare: *„Il n'y a pas de mortel qui ait su joindre, avec tant de bonheur, les voluptés qui* **créent** *aux voluptés qui* **dépassent** *et* **consument**“.

Cuvinte care se potrivesc, însă, în primul rînd, lui Faust. Nenumăratele sale „măşti“ sunt, de fapt, multiplele ipostaze existenţiale ale europeanului de rînd sau excepţional, prin care se realizează pe sine, — ca savant, ca vrăjitor, ca amant, ca educator, ca stăpîn peste oameni, ca traducător al *Bibliei*, ca inginer, ca inginer constructor. Ambiţia spirituală a lui Faust nu e idealul umanist al Renaşterii, acel *uomo universale* setos

de a cuprinde cu mintea şi chiar de a practica toate disciplinele timpului său; ci un ideal care se realizează, pe deasupra opoziţiei cunoaştere/stăpînire, în epuizarea întregii experienţe de viaţă şi cultură a umanităţii, în lărgirea omenescului pînă la limitele lui:

Vîrtejului mă dărui, şi poftei dureroase,
Tristeţii-nviorătoare, şi urii amoroase.
Iar pieptul, de ştiinţe vindecat,
De-acuma nici un chin să nu-şi refuze;
Şi tot ce omenirii i-a fost dat
Să guste-n mine dornicele-mi buze:
În duh spre-nalt şi-adîncuri să cutez,
Durerea omenirii să cînte vastă-n mine,
Cît sinele ei fie-mi lărgit îngustul sine,
Şi, ca şi ea, la urmă să naufragiez!

(vv. 1767–1775)

Individul angajat conştient într-o asemenea aventură are nevoie atît de o trăire directă, în concretul existenţial, în acel „val-vîrtej al întîmplării" asumat cu temeritate, cît şi de confruntarea, dincolo de aparenţele strălucitoare, cu transcendentul, cu alte cuvinte, atît de experienţa deşertăciunii, cît şi de aceea a extazului. Polaritatea aceasta, înscrisă în structura sa, e proiectată, dealtfel, scenic, în permanentul dialog pe care-l poartă cu Mefisto: dialog pe care îl putem figura plastic în imaginea Creaturii în carne şi oase, propulsată de energiile sale interioare, discutînd cu propria-i Umbră, aruncată pe pămînt, şi care-i devine ghid neobosit şi inventiv întru aventură; conversaţie a Luminii cu Întunericul, ca principii constitutive ale lumii; dialog — dar numai aparent — al Binelui cu Răul, deoarece, aici, Diavolul însuşi e un agent al divinului, un fel de „bufon al lui Dumnezeu" (KOMMERELL, p. 126), menit să-l împingă mereu spre Faptă; dialog — în spaţiul cultural al Europei — între Nordul romantic şi Sudul clasicităţii, între „norma Zilei" şi „pasiunea Nopţii" (Jaspers), ca principii formative ale oricărei personalităţi (omul de cultură trebuind, după Goethe, să aibă, neapărat, la un moment dat al vieţii sale, şansa unei „*italienische Reise*"), în care *fausticul* nu mai poate fi opus, categoric, *apolinicului* (cum ar vrea Spengler); dialog, în fine, al Clipei, cu Durata, ca principii dinamice ale Temporalităţii.

Am zis, de cîteva ori, *dialog*; dar, în fond, e vorba nu de un ineficient schimb de opinii (ca, uneori, în textele populare), ci de o împletire de atitudini vitale, de acte programatice convergent-divergente, de antinomii ale Faptei; de ceea ce, în planul trăirilor psihice, Giordano Bruno numea

gli furori eroiche ale omului excepţional, acelea care-i procură experienţa propriilor limite: crima şi extazul, sfidarea şi voluptarea, biruinţa şi eşecul, bucuria şi moartea. Izvorînd dintr-o concepţie despre lume şi despre situaţia omului în lume, datată cultural şi istoric (e vorba de Pansophie, orientare filozofico-mistică, tipică sec. XVI—XVII, ilustrată de nume ca Boehme, Paracelsus, van Helmont, Welling, Kepler etc., ale cărei rădăcini coboară pînă la Plotin şi Platon), aceea care oferea o imagine globală, multiplu orchestrată a Universului, ca un Tot ierarhic, străbătut de efluvii ascensionale, — poziţia lui Faust faţă de Natură şi Societate depăşeşte cadrele momentului istoric respectiv; ea se arată a fi o constantă a spiritului european dintotdeauna, ca punere în situaţie armonios-conflictuală, de simetrice corespondenţe, şi reacţii, a Macrocosmosului şi Microcosmosului. Faust e omul-lume, în sensul de „sumă a umanităţii ca experienţă existenţială": opus şi totuşi convergent Universului pe care-l oglindeşte în sine, ţintuit Aici, pe pămînt, dar aspirînd mereu spre un Dincolo, experimentîndu-se pe el însuşi ca sumă, încă nedesfăşurată, a posibilităţilor sale. Europenismul se declară, acum, în viziunea despre măreţia, varietatea şi infinitul Universului a unui om care, la rîndul său, năzuieşte spre grandoare, diversitate şi dezmărginire: titanism înscris în destinul continuu al Europei, în cadrul căruia Romantismul nu reprezintă decît un moment, datat, de exacerbată afirmare. Există momente în *Faust*, cînd conştiinţa europeană despre sensul existenţei pare a se confrunta direct, în expresia scenică a acţiunii dramatice, cu conştiinţa Asiei, de pildă: înainte de coborîrea la Mume, eroul opune pledoariei nihiliste a lui Mefisto pentru gol, pentru *nimic*, propria sa aspiraţie spre totalitate ca un absolut al trăirii: *Nimicul tău sper să-mi ofere Totul* (v. 6256).

Într-un asemenea om, sentimentul grandorii sale latente aboleşte opoziţia ireductibilă Creator/creatură, sacrul nu mai este acel *ganz Andere* cutremurător şi paralizant, divinul capătă fundamentare psihologică:

Ah, umple-ţi inima, oricît de mare,
Şi cînd simţi-vei uriaşa desfătare,
Dă-i numele de care eşti în stare:
Zi-i: Fericire! Inimă! Iubire! Dumnezeu!
N-am nume eu
Pentru aceasta! Simţămînt e totul;
Numele-i fum şi zvon
Înceţoşînd un jar ceresc...

(vv. 3451–3458)

Reducţie raţionalistă a divinului? Nicidecum. E vorba doar de o desituare a iraţionalului, a misterului, a paradoxului suprem; europeanu[1]

se simte în stare să asume, pentru propria-i structură, antinomiile irezolvabile ale Universului, să strămute în Microcosmos tainele Macrocosmosului, insondabilul devine pentru el o dimensiune interioară a individului uman. Scăpată de orice figurație spațială, această confruntare a omului cu transcendența capătă o soluție identică în concepția pe care aventura faustică o preconizează despre *timpul trăit* ca dublet antinomic Clipă/Durată. Sfidarea, pe care eroul o lansează demonului său însoțitor se concretizează în celebrul pariu încheiat cu Mefisto:

Dacă voi zice clipei repezi
Frumoasă ești! nu trece-n zbor!
În fiare-atunci poți să mă lepezi,
Atunci m-aș bucura să mor!
Atunci al morții clopot bată,
Atunci tu nu-mi mai ești supus,
Și ceasul stea, și limba cadă,
Iar timpul meu să fie-apus!

(vv. 1699–1706)

Pentru Faust, o asemenea clipă nu mai este un simplu punct, lipsit de orice accent, în desfășurarea lineară a timpului amorf (o „clipă goală", ca pentru Mefisto, acest neobosit avocat al vidului), ci un moment de supremă încoronare, în care, paradoxal, coincid trecut, prezent, și viitor; un moment în care fie Iubirea, fie Contemplația, fie Fapta dilată instantaneul, prefăcîndu-l în durabil, secunda echivalează Eternitatea, omul devine zeu:

Nici în eoni nu poate să se șteargă
Amprenta zilei mele pămîntești!

(vv. 11583–11584)

Materializată în construcția digului, din actul ultim al tragediei, asemenea clipă constituie, de fapt, măsura și imaginea Realului însuși, în sens activist: ceea ce există, în durată și adevăr, datorită acțiunii umane, ca prag pentru noi acțiuni, pentru o nouă aventură a libertății.

Dacă în ceea ce privește mecanica Universului, Goethe lasă încă Europei credința dantescă în Iubire, acel *amor che move il sol e l'altre stelle*, în ce privește dinamismul Istoriei, marele poet introduce un principiu activ pe care *Faust*, ca desfășurare dramatică, îl pune în scenă cu o consecvență neabătută: *demonicul*. Rădăcinile lui depășesc, desigur, aria ființei europene, în spațiu și timp. Dar numai europeanul a fost, totuși, capabil să facă din el un resort fundamental al acțiunii omenești, adică să-l plaseze

ca principiu exploziv interior al acelui *panton metron* care este omul. Vechii greci deţineau (probabil dintr-o epocă plasată înainte de „filtrarea" estetică a terifiantului divin prin zeii personali şi antropomorfi ai perioadei clasice) ideea de demonic, ca forţă activă impersonală: figurată apoi, şi fragmentată, într-o sumedenie de divinităţi inferioare, situate între zei şi eroi, dotate cu manifestări multiple şi contradictorii. Vestitul *hybris*, lipsa de măsură umană, era de multe ori rezultatul acţiunii lor, căci demonii erau, în general, agenţi ai faptei: *daimonul* lui Socrate, de pildă, era un glas lăuntric binevoitor care formula interdicţii faţă de rău; cu alte cuvinte, era un demon bun. „În concepţia lui Goethe, *demonicul* înseamnă originar o putere de înrîurire magică, căreia nimic nu i se poate opune. Demonicul e oarecum entitatea absolută, impersonală, a vieţii magice. Cînd se manifestă în geniu, demonicul pare a fi aceeaşi putere, dar oarecum *sublimată* pe planul creaţiunii sau al productivităţii" (BLAGA, II, p. 339). De-a lungul tragediei, ca gen literar european, demonicul a fost mereu forţa obscură, iraţională, antinomică, datorită căreia eroul cade în „vina tragică", fără a fi realmente vinovat; dar o forţă al cărei rol a crescut treptat, de la Eschil pînă în zilele noastre, situîndu-se, cu timpul, într-un raport invers proporţional cu tragicul; odată cu ceea ce se numeşte „moartea tragediei", ca gen, ponderea lui a sporit considerabil: eroii pieselor moderne sunt — aproape toţi — demonici prin excelenţă, dar valenţele lor tragice s-au subţiat.

În *Faust*, graţie personificării lor în cei doi protagonişti, demonicul şi tragicul se află într-un echilibru perfect; Goethe însuşi numeşte această cumpănă stabilă „fericire tragică". Faust îşi anunţă, într-un fel, demonismul precum şi vocaţia tragică încă înainte de apariţia lui Mefisto; dar nu ajunge să aibă o reală arie de manifestare a *hybris*-ului personal decît după intrarea în scenă a „partenerului negru": acesta e cel care-i oferă, de fiecare dată, prilejul de a se adeveri ca atare. Dar Mefisto nu e un simplu auxiliar: el constituie partea care-l întregeşte pe Faust ca om total; încît ceea ce ni se pare că Mefisto oferă este de fapt ceea ce Faust însuşi descoperă: în fiecare clipă Faust îl descoperă pe Mefisto ca pe o posibilitate a sa, ca pe o latenţă care devine activă. Expus luminii morale, pe care de veacuri şi-a afirmat-o ca un soare al existenţei sale, omul european (oferit sieşi ca un cadou al transcendenţei, ar zice Jaspers) şi-a dezvăluit mereu — cu uimire, cu revoltă, cu spaimă, cu încîntare, cu durere, cu cinism — umbra inevitabilă care-l însoţeşte în orice manifestare a sa: pariul pe care omul îl încheie cu diavolul este, în esenţă, un pariu cu sine însuşi, semnul libertăţii sale interioare ce trebuie neîncetat recucerită. Aceasta rămîne pentru spiritul european o aventură reală, chiar dacă imposibilă, care, tocmai pentru că nu-l oboseşte niciodată, îl califică. *Cei care caută imposibilul îmi plac* (v. 7488), spune sibila Manto despre Faust, auzind că acesta cutreieră „noaptea walpurgică clasică" în căutarea fru-

moasei Elena. În exegeza părţii a doua din *Faust*, LOHMEYER precizează funcţia demonicului mefistofelic: „...Mefisto reprezintă tot timpul forţa spirituală specific umană în opoziţie cu divinul-natural. El este principiul temporalităţii şi al nestatorniciei, al moralului şi al înţelegerii, al reflecţiei şi al aparenţei, al practicii şi al inventivităţii, al lucrării artificiale şi al forţei. Dar înainte de orice — şi aceasta e trăsătura lui cea mai caracteristică — conştiinţa mefistofelică se află cu totul în serviciul năzuinţei omeneşti: ea este îndreptată exclusiv spre aceasta, să ajute naturii umane să-şi satisfacă dorinţa ei. De aceea Mefisto e inventatorul spectacolelor, specialistul ocaziilor, furnizorul mijloacelor. Mefisto şi Faust se opun ca puteri spirituale polare" (p. 44). Dacă MANN admira, în finalul „Prologului în cer", umorul lui Goethe, care îl prezintă pe Dumnezeu ca pe un mare senior ce întreţine relaţii amiabile cu opoziţia („Das ist der reizendste kosmische Scherz, ein rechter Dichterspass", I, p. 603), se poate spune că faptul de a sugera că omul european nu se poate realiza ca atare decît în complementaritate cu dracul constituie o glumă filozofică goetheană la fel de provocatoare.

Sinteză europeană. Caracterul de sinteză al spiritului european este şi mai accentuat în *Faust II*, această scînteietoare fabulă a Naturii, Societăţii şi Culturii. Aici, timpul real şi timpul fictiv se întrepătrund, o „noapte walpurgică clasică", a Sudului, e contrapusă „nopţii walpurgice" de tip romantic, a Nordului, din partea I. Bineînţeles, Elada prin care Faust trece în căutarea frenetică a Elenei e un simplu peisaj sufletesc, aşa cum, fără îndoială, rămîne Antichitatea, pentru orice om de cultură al Europei: e vorba de un „timp magic" (TRUNZ, p. 560), acela în care se efectuează „trecerea de la senzualitatea pornirilor elementare, prin opera de artă, spre o viaţă a culturii fundată moral" (RICKERT, II, p. 389); dar e vorba, totodată, de un „timp magic" *al artistului* ca atare, acela care răspunde, prin creaţie, la întrebarea pe care EMRICH o socoteşte esenţială pentru acest mare episod din *Faust:* „Cum e cu putinţă ca o normă, o formă superioară de Frumuseţe şi Artă, care a apărut cîndva istoric, să se ivească din nou?" (II, p. 231); iar această problemă nu e atît cea a mitului „eternei reîntoarceri", cît a posibilităţii istorice a Renaşterii europene însăşi, ca restituire a idealului estetic al Antichităţii. Meritul lui Goethe este acela de a fi sugerat pregnant un paradox pe care Estetica, disciplină tipic europeană, îl ţine de veacuri în braţe, ca pe un copil mai bătrîn decît ea: aceea că idealul estetic de atins, într-o artă care rămîne mereu a viitorului, se află realizat, ca etalon, într-un spaţiu cultural ce aparţine iremediabil trecutului; că modernitatea, oricare ar fi ea, e o funcţie a tradiţiei.

Acest timp revolut, care, azi, pentru noi, nu poate fi decît imaginar, foieşte de făpturi simbolice — cele mai multe inventate de Goethe însuşi, dacă nu ca nume, în orice caz ca semnificaţie — care exprimă, fără a

spune niciodată răspicat, antinomiile fundamentale ale creației și productivității: — Homunculus și Mumele, Băiatul-căruțaș și Euphorion (cele două personificări ale Poeziei), Thales și Anaxagora (ca reprezentanți ai „nepunismului" și „vulcanismului" geologic modern), Phorkiadele ca expresie a supremului Urît la Elini, și Grija, întruchipare a permanentei anxietăți a omului de azi. În această Antichitate, străbătută de Faust într-o singură noapte, nu stăpînesc zeii frumoși ai lui Phidias și Praxiteles, ci generațiile pre-olimpice, titanii și ființele hibride, Seismos și Sfincșii, Proteu și Chiron, Sirenele și Nereidele: este o lume elementară a Naturii însăși, surprinsă în uluitoarele ei metamorfoze, în care terificul e cealaltă față a sublimului. Această Mitologie întunecată sau surîzătoare conține formele prototipale ale Artei noastre europene, scenariile ei tipice. Această Eladă, care sărbătorește universalul acord al stihiilor pe țărmurile Mării Egee, este inconștientul Europei, clocotind de sorii săi obscuri, de propriile sale enigme niciodată dezlegate. În această Eladă, Faust ajunge la granițele geografic-spirituale ale continentului său: toate simbolurile, amintite mai sus, sunt corpurile străine ale unui Orient fabulos, din care organismul cultural al Europei a făcut, prin asimilare, focare de energie creatoare, din care și-a constituit metabolismul artistic. În sensul acesta, Arcadia în care se petrece episodul Euphorion, este replica tipic europeană a lui Goethe față de ideea de paradis, fie el de origine sumeriană, ebraică, creștină sau musulmană: în Natura ei, canonic-livrescă, propusă de arta greacă veche, Poezia însăși se confirmă ca o experiență-limită a solidarității umane, a riscului, a morții. Căci odată cu moartea superbă a lui Euphorion, nu moare numai Byron, modelul său real, ci Romantismul european însuși, ori de cîte ori îndrăznește să șteargă granița inefabilă dintre Viață și Artă. Arcadia goetheană reprezintă spațiul imaginar păgîn din care țîșnește și se prăbușește neîncetat, ca Icar, spiritul poetic. Magicul acestei lumi se află înaintea opoziției putere/cunoaștere; el este forța și legea interioară, orientată teleologic, a omului ca monadă; înălțat deasupra Naturii, dar încă nedesprins de ea. În această noapte a Eladei mitice, la granițele continentului nostru, Goethe realizează, îndeosebi în episodul Elenei, sinteza „a șase momente ale literaturii universale" (RÜDIGER, p. 198): tragedia greacă, *Minnesang*-ul german, poezia de dragoste persană, pastorala europeană, opera italiano-germană și poezia modernă engleză.

Că *Faust II* structurează o programatică sinteză culturală o dovedesc formele prozodice utilizate. Experiența de o viață întreagă a lui Goethe are, aici, ambiția de a acoperi experiența a două milenii de poezie a Europei. Tetra- și trimetrul antic, versul cu rimă încrucișată (destinat îndeosebi lui Faust), endecasilabul (rostirea preferată a lui Mefisto), versul liber, poezia galantă, cîntecul bachic, marșul eroic, poezia gnomică, enigma, rimele alegorice, prelucrarea imnurilor religioase medievale, ditirambul panic,

versul cu poantă satirică, „discursul mixt" al poeziei filozofice. unele fragmente de adevărată „poezie pură", — toate acestea asigură o varietate proteică a formelor, ținînd de domeniul performanței. Momentul concret al sintezei Antichitate/Modernitate îl constituie scena între Faust și Elena (Actul III), în care regina Spartei deprinde din gura seniorului medieval poezia rimată a timpurilor noastre: clipă de grație supremă, în care trecerea istorică, pe nesimțite, de la o cultură lirică la alta, e figurată auditiv prin nașterea unei noi eufonii în chiar structura materială a versului; moment de criză a Poeticului totodată, căci gingășia scenei de iubire, oricît farmec ar avea, nu poate să obnubileze total intenția programatică.

Aceeași sinteză ideală o mărturisesc evenimentele de ordin istoric care înconjoară întîlnirea lui Faust cu Elena. Alături de ipostazele de „amant al Frumuseții însăși" și „poet al culturii europene", eroul apare, acum, într-o a treia postură, acea de „unificator social-politic al Peloponezului": Faust este seniorul medieval ce conduce cinci seminții germanice care vor instaura, în spațiul egeic, o orînduire nouă.

Ca Prinți să vă salut, poruncă
Rejina Spartei îmi vesti;
Puneți sub talpă-i munți și luncă,
Și-n țară nouă veți domni.
Germane, tu să aperi iute,
Golful Corint cu șanț și val!
Achaia cu prăpăstii sute
Să-ți fie, Gotule, fundal!
Spre Elis mute-și Francii zarea!
Saxoni, Messena pradă-o vreți?
Să curețe Normanzii marea,
Durînd un Argolis măreț.

(vv. 9462–9473)

„Prin cele cinci seminții sunt numite cele cinci națiuni de cultură europeană: prin Germani Nemții, prin Goți Spaniolii, prin Franci Francezii, prin Saxoni, Englezii prin Normanzi Italienii. Astfel se încheie capitularea pămîntului antic în actul simbolic de înfeudare de către popoarele medievale a celor antice, ca moștenire comună, care le leagă într-o nouă unitate: aceea a unei Europe unificate în ideea umanității antice" (LOHMEYER, p. 333). Cînd Faust spune acestor prinți:

Dar Sparta vă va fi stăpînă,
Străvechiul tron se află-n ea...

(vv. 9476–9477)

el îi înfeudează — medieval vorbind — unei ordini a „frumuseţii" social-politice stăpînitoare în vechile cetăţi democratice ale Eladei, unde domneau cele trei principii: *Lumină*, *Drept*, *Egalitate* (v. 9481). În felul acesta Faust devine expresia unei utopii europene în care Forţa şi Înţelepciunea acţionează armonic sub sceptrul Frumuseţii.

Nu lipseşte din *Faust II* o secţiune transversală printr-o anume societate europeană, aceea care se află în pragul dintre Evul Mediu şi Renaştere: episoadele de la curtea Împăratului, ca istorie reală, întrerup mereu şirul celor din vechea Eladă, ca istorie imaginară. Adept al transformărilor lente, organice, Goethe vede rolul pozitiv al cuplului Faust-Mefisto nu în răsturnarea violentă a structurilor sociale existente, ci în rezolvarea dinăuntru a lipsurilor care le bîntuie. Două crize marchează această societate: nevoia de bani (cu grave urmări în tot imperiul — economice, sociale, politice etc.) şi nevoia de distracţie la curte (satisfăcută prin suspendarea temporară a grijilor zilnice — organizarea unui carnaval mascat). După cum se vede, Goethe prezintă aici „soluţia" pe care conducătorii Europei o cunoşteau şi practicau încă de pe vremea Romei: *panem et circenses*. Iată de ce Faust şi Mefisto devin, mai întîi, creatorii unei noi economii politice: aceea care înlocuieşte banul ca valoare efectivă (moneda de aur sau argint) cu o „fantomă" a lui (moneda de hîrtie, 'garantată financiar — spune Mefisto — de comorile subterane ale împărăţiei), şi care face din practica împrumuturilor şi creditelor motorul progresului socio-economic. Europa modernă face astfel un pas uriaş, similar cu cel pe care l-a făcut Antichitatea trecînd de la schimbul în natură la plata în bani. Faust şi Mefisto devin, apoi, organizatorii şi actorii unui „carnaval roman" de curte, în care alegorismul se arată a fi un instrument de cunoaştere, nu numai de distracţie, deoarece spectacolul oglindeşte concret conştiinţa de sine a unei societăţi care-şi vede, întruchipate în el, chiar forţele care o compun: Împăratul apare sub masca Marelui Pan, sinteză a puterilor universale, Mefisto sub înfăţişarea Zgîrceniei, Faust sub aceea a lui Plutus, zeul bogăţiei. Dar în felul acesta mascarada se transformă în spectacol al demascării societăţii înseşi, care — datorită mecanismelor sale de auto-apărare — nu-şi permite să se vadă pe ea însăşi, aşa cum într-adevăr este, decît într-un cadru ludic, într-un spaţiu organizat artificial: numai în ceremonialul controlat al unei „sărbători" cenzura îşi suspendă, pentru o clipă, acţiunea prohibitivă, pentru a oferi tuturor contemplarea adevărurilor de stat; numai în limitele unui carnaval, Paraziţii îşi pot etala nestingheriţi morala lor profitoare, iar Tăietorii de lemne revolta lor surdă:

..........Dacă
Noi, ciolănoşii,
N-am fi pe lume,
Cum ar putea să

Stea, să petreacă
Domnii, frumoșii,
Dornici de glume?

(vv. 5207–5213)

Artificiul economic al falșilor guldeni, ca și artificiul alegoric al carnavalului, acționează ca factori ai progresului într-o societate care nu mai așteaptă decît un simplu bobîrnac pentru a face un pas înainte. Ființa dublă a omului european, personificată în Faust-Mefisto, concretizează aici, în practică, seducția pe care au exercitat-o întotdeauna asupra lui Goethe polarități ca natural/cultural, artistic/artificial, esențial/aparent etc., dublete ce caracterizează *fenomenul* ca atare. În spiritul gîndirii europene, se degajează astfel o adevărată filozofie goetheană a aparenței, care valorifică artificiul, jocul, iluzia, apariția etc. cu totul diferit de cît o face, de exemplu, spiritul budhist. Artificiul — care nu e decît viitorul experiment științific, în fașă încă — duce la „fabricarea" lui Homunculus de către Wagner; iluzia scenică, provocată cu ajutorul magiei, în care apar Elena și Paris, în fața curții imperiale, determină pasiunea erotic-estetică a eroului, latentă care devine brusc activă; naște în Faust năzuința irepresibilă de a recupera realmente, fie chiar numai în spațiul fictiv și în timpul magic al Artei, prototipul Frumuseții. Căci artificiul și iluzia vrăjitorească sunt, la amîndoi, etapa ultimă în care un mare, autentic angajament existențial ajunge să-și dea roadele: la Wagner, pasiunea de o viață întreagă a experimentului de laborator; la Faust, teribila coborîre în tărîmul fără loc și timp al Mumelor, de unde revine cu trepiedul magic. Pentru Goethe, imaginea, masca, alegoria, simbolul constituie reperele principale ce marchează itinerariul spiritual al europeanului spre „fenomenul originar", spre formele arhetipale. Estetica europeană, ce se anunță odată cu „mimesis"-ul aristotelic, nu și-ar căuta mereu justificarea în recursul de principiu la Natură, la natural, dacă nu ar izbuti să identifice esența *sub aparență*: *aisthesis* înseamnă „senzație". Există o viață, durabilă și orbitoare, a artificiului și a iluziei, care amîndouă imită Natura, — pare să spună bătrînul Goethe la capătul vieții sale; după cum există un prag pre-artistic al Artei, care e Moda. Iar Societatea, prin cele două componente ale sale, Cultura și Civilizația, — ce este ea, dacă nu o Natură creată de om, pe măsura sa?

Acestei Naturi secunde îi consacră Faust cea din urmă faptă a sa, nu fără a comite — involuntar — ultima lui crimă. Dar, oare, o și duce la îndeplinire? Obține el, într-adevăr, favoarea de a sta *auf freiem Grund mit freiem Volke?* (v. 11580). Textul goethean e, aici, ambiguu; căci loviturile pe care eroul orb le aude în ultimele clipe ale vieții, și care i se par a fi produse de tîrnăcoapele muncitorilor de la dig, nu sunt decît zgomotele lopeților cu care Lemurii, conduși de Mefisto, îi sapă mormîntul.

Victorios sau nu, asupra Naturii exterioare, Faust rămîne, în orice caz, biruitor asupra propriei sale naturi individuale, pe care a pus-o să se confrunte cu zeii şi cu duhurile, pe care a lărgit-o pînă la limitele umanului. Conştiinţa acestei naturi interioare, orientată teleologic, ca activitate neobosită în Lume şi în Istorie, — iată ceea ce face ca porecla pe care i-o dă, în derîdere, Mefisto, aceea de *Domnul Microcosmos*, să fie adevăratul său titlu de glorie. Tocmai pentru că Umanul, ca Natură, se află în întregime în sine, şi la dispoziţia sa, el n-are nevoie — asemenea poetului *Divinei Comedii* — să străbată cele trei tărîmuri ale mitologiei catolice, pentru a putea să contemple spectacolul umanităţii osîndite sau mîntuite: el îşi poartă cu sine, mereu şi inexorabil, infernul, viaţa sa e continua depăşire a unui ideal devenit deodată nesatisfăcător, iar Graţia nu e — pentru el — decît numele religios al Clipei supreme zăbovind în zbor deasupra lui.

Spre sfîrşitul cărţii sale despre Goethe, NOICA arată în ce măsură extraordinară *Faust II* „s-a adeverit" în Occident, tocmai prin concretizarea „primatului posibilului asupra realului", prin caracterul „spectral" pe care-l îmbracă o seamă de realităţi europene azi: „spectrul avuţiei şi al fericirii, spectrul materiei şi al energiilor acumulate, spectrul umanităţii refăcute în laborator, spectrul ecranului; iată ivindu-se piesa cheie, demonia politicului, care rezolvă totul în *spectrul istoriei*". Pentru a conchide cu aceste rînduri: „Dar cărţile mari nu se pot înţelege cum trebuie — cînd nu sunt de-a dreptul adevărate, iar *Faust II* nu este aşa — decît cînd sunt *adeverite;* şi atunci e prea tîrziu. Occidentul merită acuza de a fi făcut posibil *Faust II* fără a-l fi înţeles la timp" (pp. 225—229).

STRUCTURA MITULUI FAUSTIC

Faust-ul lui Goethe nu constituie decît un moment istoric în evoluţia mitului faustic însuşi, o realizare al cărei ecou cultural a determinat continua reluare a acestei teme în cultura europeană. Dar pentru a aprecia cum se cuvine aceste reluări post-goetheene, e nevoie de o analiză aprofundată a structurii mitice ca atare.

După cum se ştie, mitul e o naraţiune, în versuri sau în proză, avînd o structură bine definită: un scenariu arhetipal, o „deschidere" spre originar sau eschatologic, personaje reprezentative, un timp imaginar de desfăşurare, o „dimensiune" cosmică etc. Dar viaţa însăşi a unui mit e condiţionată, în primul rînd, de capacitatea lui de a-şi propune elementele definitorii ca date preluate şi trăite efectiv de o comunitate umană care vede în scenariul lui o situaţie fundamentală a vieţii sale, în eroii lui — exponenţi tipici ai idealurilor sale, în semnificaţiile lui — o cheie pentru înţelegerea problemelor sale existenţiale; cu alte cuvinte, un mit rămîne viu, şi se regenerează, atîta timp cît scenariul său este „practicat" ca un fel de

rit eficient, personajele sale sunt resimțite ca reprezentative pentru o situație istorică dată, iar dimensiunea sa simbolică e trăită ca un orizont de existență reală.

Preluînd o distincție formulată încă de TRUNZ (p. 461), DABEZIES vede în Faust un „mit bipolar" (p. 302). După părerea sa, schema acestei povești s-ar închega din îmbinarea a două componente principale: una ar fi dată de „miracolul lui Theophilus" din sec. VI (diac al unui înalt prelat din Cilicia, Theophilus se aliază cu diavolul pentru a-și redobîndi poziția, puterea, bogăția și faima care i-au fost pe nedrept luate; căindu-se mai tîrziu, el este mîntuit, grație rugăciunilor adresate Fecioarei); a doua s-ar fi ivit chiar în epoca adevăratului Faust (1480—1540), și s-ar datora doctrinei și activității desfășurate de Theophrast Bombastus von Hohenheim, cunoscut mai ales sub numele de Paracelsus (1493—1541), elvețian de expresie latină, filozof, teolog și erudit care, la granița între Evul Mediu și Renaștere, în deplin respect față de cadrele constituite ale culturii creștine tradiționale, promovează cunoașterea Naturii cu ajutorul științelor oculte, Magia și Alchimia, ca o nouă dimensiune umanistă. TRUNZ scrie (p. 461): „Setea de cunoaștere paracelsiană este de ordin religios. A cunoaște cum e rînduit mersul constelațiilor, cum în cosmos toate se află legate unele de altele, cum omul e cuprins în urzeala legilor vieții — nu înseamnă aceasta a urma gîndirea lui Dumnezeu? Paracelsus recunoaște doctrina creștină ca «lumină a Grației», dar vede alături de ea o «lumină a Naturii», o a doua revelație a lui Dumnezeu, care poate fi sesizată prin simțuri și prin spirit în contemplarea lumii (*Philosophia sagax*, 1537)". Reținînd aceste două componente, DABEZIES procedează la o triplă *approche* (istorică, psihologică și simbolică) a mitului faustic (pp. 254—326), pentru a conchide: „Povestea lui Faust e structurată printr-o experiență creștină și occidentală a omului și a libertății lui — responsabilitate personală, morală a păcatului și a grației — ceea ce explică de ce a rămas mereu un produs de import pentru Orient. Omul occidental nu se identifică total cu Faust, nici cu «omul faustic» mai ales, cum pretindea Spengler, dar Faust rămîne totuși una din imaginile lui privilegiate, poate singura cu adevărat vie dintre vechile noastre figuri mitice" (p. 324).

O triplă „lectură" a lui Faust. Dacă vrem să facem, într-adevăr, o triplă „lectură" a mitului faustic, vom vedea că structura lui nu se arată a fi bipolară, cum o vede Dabezies, ci alcătuită din trei componente principale: celor două, menționate mai sus, li se adaugă în mod necesar tema căutării și iubirii frumoasei Elena, care vine din tradiția biblică a lui Simon magul, vrăjitorul care s-a iubit cel dintîi cu „demonul" Elenei. Această componentă devine esențială mai ales în *Faust*-ul lui Goethe. Or, s-ar putea oare vorbi, de fapt, despre un mit al lui Faust, suprem constituit — ca expresie literară și, apoi, ca rezonanță ideativ-existențială — fără capodopera aceasta?

Un examen istoric al mitului faustic ne dezvăluie, mai întîi, că fiecare din cele trei componente principale are „motive" înrudite, care i se atașează implicit, fie ca sugestii și comportamente care le-au precedat, fie ca modulații posterioare. Astfel, componenta „theophiliană" — care e aceea a „ispitirii" — are variate precedente ale tentației în *Biblie* (Adam, Iov, Christos) sau în *Kabbala*. Componenta „paracelsiană" — definită ca acțiune sau revoltă spărgătoare de cadre învechite — se regăsește în figurile legendare ale unui Prometeu, Herakles, sau Ahasverus, Jidovul rătăcitor. Componenta „simoniană" — care relevă tema iubirii fantasmagorice și a creației utopice — își anexează comportamentul unor „eroi" mai moderni, cum ar fi Don Quijote și, mai ales, Don Juan. Toate aceste motive mitice secundare funcționează ca niște armonici în mitul faustic.

Exprimată cu predilecție în legendele și scrierile populare germane din sec. XVI, ca și în teatrul de marionete ambulant din aceeași țară în sec. XVIII, prima componentă propune ca scenariu arhetipal pactul cu diavolul, trăit ca rit interzis în orizontul saturat de îngeri și demoni al sfîrșitului de Ev Mediu, cînd refuzul sau obținerea Grației divine, apostazia sau căința, osînda sau mîntuirea în eternitate constituiau o problemă fundamentală a omului occidental european. În cadrul acestui scenariu, raporturile dintre personajele mitului ni-l arată pe Mefisto ca un puternic rival al Domnului, iar pe Faust ca o victimă a uneltirilor diavolești: cu ajutorul spiritului Răului, omul e în stare să obțină ceea ce justiția divină nu-i poate garanta. A doua componentă este accentuată, istoric vorbind, odată cu Marlowe (la care protagonistul devine într-adevăr un învățat de tip pre-renascentist, „paracelsian"); ea e, apoi, continuată de mișcarea *Sturm und Drang* și de Lessing, la care Faust devine un exponent al raționalismului iluminist, un „campion al rațiunii iscoditoare" (și, tocmai de aceea, va fi, pentru prima dată, mîntuit); dar expresia ei cea mai înaltă se găsește în „tragedia" lui Goethe: aici pactul devine pariu, subliniind astfel tocmai caracterul de risc și aventură al faptei umane, dar și orgolioasa fundamentare voluntaristă a activismului faustic. Nu atît orizontul religios e vizat acum, cît preajma imediată a Istoriei și Civilizației, în care omul se încrustează, clipă de clipă, ca un agent neobosit. Toată mișcarea Romantismului german acuză acum în Faust trăsătura titanismului herculeian, a revoltei prometeice, a cutreierului fără sfîrșit al lui Ahasverus (să notăm că, la Goethe, Prometeu, Herakles și Jidovul rătăcitor sunt trei eroi preferați). Dar aportul original, care va marca indelebil toată Partea II a operei goetheene, îl constituie accentul pus pe componenta „simoniană" a căutării Elenei, a obsesiei Frumuseții: abia prefigurată în lineara „tragedie a Margaretei", ea face din Faust un Don Juan ciudat, aproape estetizant, iubind nu Iubirea ci Frumusețea, dar și un Don Quijote totodată, combinînd Iubirea cu Arta, realul cu fantasmagoricul, artisticul cu artificiul, într-o sinteză unică. Raporturile între protagoniști se schimbă

şi ele, acum, în funcţie de accentul pus pe una sau alta din componente: cînd spiritul „paracelsian" triumfă, Mefisto devine nu numai un auxiliar destinat al Domnului, ci şi un abil şi inventiv furnizor al lui Faust; astfel, diavolul îl confirmă pe om ca spirit neliniştit şi mereu activ, în timp ce omul reduce „aura" diavolului: acesta nu mai e cauza, ci numai ocazia aventurilor sale. Cînd însă capătă pondere sporită componenta „simoniană", diavolul îşi recîştigă funcţia determinantă: Elena apare ca produs fantasmagoric al vrăjilor mefistofelice şi ca bun iluzoriu al lui Faust. Exegeza goetheană a izbutit să reevalueze, în secolul nostru, *Faust II* tocmai în lumina problematicii Culturii, ca raport între Natură şi Artă, pe care o promovează această componentă.

LECTURA ISTORICĂ

Componenta principală	Theophilus (sec. VI)	Paracelsus (1493 – 1541)	Simon magul (tradiţia biblică)
Motive mitice secundare	*Kabbala*, *Biblia* (Adam, Iov, Isus)	Prometeu, Herakles, Ahasverus	Don Juan Don Quijote
Scenariul arhetipal	pact (faptă, răsplată)	pariu (risc, aventură)	exorcism (iluzie, artă)
Raport între protagonişti	Mefisto, *rival* al Domnului; Faust, *victimă* a lui Mefisto	Mefisto, *auxiliar* al Domnului, şi *furnizor* al lui Faust	Elena, *produs* fantasmagoric al lui Mefisto, şi idol iluzoriu al lui Faust
Inserţia în realitate	posesiune, putere	acţiune, experienţă, cunoaştere	iubire, creaţie
Concretizări literare	legende, scrieri populare (sec. XVI), teatru de marionete (sec. XVIII)	Marlowe (sec. XVI), *Sturm und Drang*, Lessing, Goethe (sec. XVIII -XIX)	(Marlowe) Goethe

Necesitatea a trei — nu numai două — componente devine şi mai evidentă la o „lectură" psihologică a mitului faustic. Dinamica psihică interioară stimulată de „paracelsism" este aceea a conflictului „celor două suflete", devenit — în expresia sa literară — motiv goethean prin excelenţă.

Figurată mai mult exterior, în scrierile populare și la Marlowe — e vorba de „vocile" în contratimp ale îngerilor buni și ale îngerilor răi, care-și dispută eroul principal — despicarea protagonistului, la Goethe, face din psihismul lui scena însăși a conflictului între cele două tărîmuri, Cerul și Infernul: infernală e, acum, nu existența *post mortem* a lui Faust, ci însăși viața sa zilnică. Facultatea „pusă în joc" este credința; asupra credinței creștine — și împotriva ei — se exercită ispitirea diavolească. Agent al Răului, Mefisto îi propune eroului o formă de viață plină de surprize și desfătări — putere, bogăție, glorie, păcat — dar cu prețul unei necontenite sfîșieri lăuntrice — neliniște, spaimă, căință — care definesc un plan moral al trăirii. Căci, situat între Dumnezeu și diavol, între Bine și Rău, acest om faustic își trăiește condiția la modul antinomic: posesiunea e resimțită mereu ca pagubă, iar viața — ca pierzanie. O atare perspectivă psihologică se „corectează" puțin prin introducerea componentei „paracelsiene": în locul despicării interioare a „celor două suflete", apare acum afirmarea exacerbată a Eului, vector de existență care „pune în joc" facultățile tipice ale omului modern: intelectul, simțul practic, rațiunea. „Punerii la încercare", situație tipică pentru omul medieval-gotic, a cărei inițiativă aparținea transcendentului, i se substituie treptat *hybris*-ul specific uman, avîntul neîmblînzit spre faptă, care — în planul unei vieți imediate, petrecută în „valvîrtejul întîmplărilor" — satisface, măcar parțial setea umanistă de cunoaștere: dar în planul etic se traduce printr-un indiscutabil amoralism: individul nu urmărește decît pura sa plăcere, aceasta nu-l satisface, de aceea el caută în continuare alta, fără a se sinchisi de oprelîștile pe care ar putea să i le ridice în cale o conștiință mai scrupuloasă; în felul acesta, el recoltează doar umbra amenințătoare a bunurilor pe care le posedă — grija. Pentru acest spirit însetat de nemărginire, gata el însuși să se dezmărginească, se ridică acum o antinomie ireductibilă: lumea îi apare ca un Tot limitat, care poate fi cucerit; în timp ce propriul său suflet i se cască asemeni unui Infinit insațiabil. Nu-i este, oare, absolut necesară acestui Faust, a cărui viață e o continuă goană după voluptăți concrete, cea de a treia componentă, „simoniană", care să-i ofere eventual compensațiile ce țin de inconștient și imaginar? În *Faust II*, Goethe a presimțit — și anticipat la modul artistic — zona de subsol a bogatei *psyché* omenești, aceea pe care avea s-o aducă la lumină psihanaliza. Erupția abisală a Sinelui, stimularea obscur-nemăsurată a fanteziei creatoare, nostalgia după tot ceea ce a trecut și s-a depus în rezervoarele Inconștientului, ca vestigii ale primelor vîrste ale individului și colectivității, goana după plăsmuirile himerice ale imaginației, care constituie totuși unica hrană delectabilă a unei părți a ființei noastre, — toate acestea dezvăluie dimensiunea demiurgică a insului uman, atît ca operă concretă propriu-zisă, cît și ca simplă construcție utopică. Planul moral al existenței se completează astfel cu un plan estetic, în care nostalgia, contemplația, extazul — în

Iubire, ca și în Artă — circumscriu un nou univers interior. În această lume, antinomia trăirii vizează sinteza trecut-prezent-viitor, adică problema durabilității Frumosului, „clipa eternă". Oare este ea cu putință? „Simonismul" faustic pune în lumină, prin Goethe, determinarea abisală a prototipurilor estetice.

LECTURA PSIHOLOGICĂ

Componenta principală	Teologul	Eruditul	Artistul
Situația existențială	tentația („punerea la încercare")	avîntul faptei (*hybris*)	contemplația, (himera)
Dinamică psihică	conflictul „celor două suflete"	afirmarea de sine a Eului	erupția abisală a Sinelui
Facultatea „pusă în joc"	credința oscilantă	intelect, simțul practic, rațiunea	fantezia creatoare
Forme de viață	putere, bogăție, glorie, păcat	„val-vîrtej al întîmplărilor", experiență, cunoaștere	creație, utopie
Regim sufletesc	moralism: neliniște, spaimă, căință	amoralism: plăcere, nesațiu, grijă	estetism: dor, contemplație
Antinomii ale trăirii	posesiunea ca pagubă, viața ca pierzanie	macrocosmos limitat microcosmos infinit	sinteza temporală, „clipa eternă"

Dacă în registru psihologic cele trei componente principale trimit — cum am văzut — la trei comportamente aproape „profesionale" (Teolog, Erudit, Artist), în registru simbolic ele ni se oferă într-o tipologie mai adîncă, mai general umană, ca Inițiat, Erou și Mag. „Lectura" simbolică a mitului demonstrează și mai limpede că, pentru a fi pe deplin semnificativă omenește, structura lui nu poate fi considerată ca încheiată exemplar (și, poate, definitiv) decît prin aportul lui Goethe. Componenta „theophiliană" ni-l prezintă pe Faust ca o creatură încercată de tragicul

opțiunii: puternic condiționată ontic, ca o „*geeinte Zwienatur*“, ea e plasată, metafizic vorbind, într-un tărîm de mijloc, într-un fel de *Zwischenland*, unde suportă atît atracția divinului, cît și a diabolicului; amîndouă, cu atît mai insistent-ispititoare cu cît îi propun același scenariu ritualic al „liturghiei“, dar cu semn contrar. Indecis între ele, Inițiatul e dispus să aleagă soluția care-i dă mai mult imediat. Apostaziei lui, renegării credinței în Dumnezeu, îi corespunde obligatoriu angajarea infernală, vasalitatea față de diavol. Acesta i se înfățișează asemeni lui Hermes Trismegistul, „inițiatorul“ întru mistere, posesorul cheilor secrete. Dacă orice mit este totodată expresia sublimată a unui „complex inavuabil“, atunci componenta „theophiliană“ ne aduce în față un om inițial credincios, creștinește vorbind, dar înclinat irezistibil spre diavol; ceea ce un asemenea creștin nu poate să mărturisească, decît cu incomensurabilul risc al osîndirii veșnice, este tocmai demonismul său latent, crima împotriva Cerului, preferința sa pentru un „infern“ delectabil al vieții, și disprețul, măcar provizoriu, față de un promis „paradis“ celest dulceag.

Dar un astfel de tip de om cult se „laicizează“ pe nesimțite în pragul Renașterii. De aceea, la nivelul componentei „paracelsiene“, „complexul inavuabil“ al personajului va ține de formația lui intelectuală: este raționalismul incipient al unei întregi pături superioare a societății; raționalism abia manifestat, dar oricum subversiv, care înlocuiește încetul cu încetul un Univers construit după canoanele dogmelor tradiționale ale Bisericii, cu un Cosmos edificat de lumina minții omenești în cadrele noilor discipline „științifice“; care substituie ierarhiilor cerești de de-asupra, orînduirile terestre din jur; care se vede pe sine însuși nu ca un serv al Domnului sau al demonilor, ci ca un erou care cutează să se măsoare cu ei. Omul „theophilian“ avea o structură schizomorfă, el era prada unui dualism inevitabil, el cultiva o logică a excluderii; spre deosebire de el, omul „paracelsian“ e un tip cu structură sintetică: el se angajează conștient în Istorie, în tărîmul terestru intermediar, desfășurînd o foarte elastică logică dialectică. Obsesia lui fundamentală e posibilul, planul în care irepresibila sa năzuință („*das Streben*“) îl proiectează fatalmente; el se simte, înainte de orice, spirit activ, amenințat doar de tragicul faptei ca de un destin iminent; dar acest destin e nu numai suportabil, ci chiar tentant, întrucît și-l făurește el însuși. Raportul său cu divinul e, acum, acela de sfidare lucidă, obstinată, în numele unei libertăți pe care i-o acordă înrudirea sa de principiu cu zeii, conștiința sa de „supraom“. Tutelat de Pallas Atena, zeiță deopotrivă a păcii și războiului, dar personificare a Rațiunii înarmate, el își acordă totuși — în pofida orei sale faste care este cea a amiezii — luxul nocturn de a-și citi, uneori, soarta în stele, în ochii înghețați ai Uraniei. Inavuabil, pentru el, rămîne, desigur, raționalismul: necruțătoarea „lumină a minții“, care ia locul, consacrat, al „luminii Grației“, și care-i dă o altă măsură, strict personală, decît aceea a lumii în care trăiește.

În această „lectură" simbolică, tipic goetheană mi se pare componenta „simoniană". Ea ne îndeamnă să vedem în Faust un geniu creator (motiv reluat îndeosebi în secolul nostru), captiv al tragicului idealului: încercînd să realizeze irealizabilul *Augenblick*, să cuprindă în brațe o adevărată Elena a Spartei, el se înscrie în categoria celor ce urmăresc imposibilul, seminție de îndrăzneți dragă sibilei care citește viitorul. Sinteza dorită de el, fuziunea între real și ideal, înscrierea trecătorului în durată, nu este cu putință decît într-un plan imaginar-creator, de de-realizare și de-situare; ea se înfiripă precar, în virtutea unei logici a dublei negații, numai în structura sa interioară de mistic — al Artei, al Iubirii. Cît despre drama sa, ea e patronată simultan de Persephona, zeița Erebului, de domeniul căreia țin tiparele adînci, infernale; de Afrodita, ocrotitoarea Frumuseții aducătoare de primejdii; și de Eros, „începătorul-a-toate", liant al tuturor elementelor ce compun un cosmos. Raportul său cu divinul e unul de vanitoasă substituire, și îmbracă forma unui comportament demiurgic; de aceea, „complexul său inavuabil" se numește creaționism, iar cheia acestuia, care ghidează drumul spre tărîmul fără timp și loc al Mumelor, de unde se învolbură tot ce va exista în Natură și Artă, se află în mîinile lui Mefisto. Raptul valențelor demiurgice, secretul creativității, comis de către Faust, constituie o crimă metafizică: fructul ei este Poezia. Dar ce urmă pot să lase în Istorie picioarele inefabile ale copilului Euphorion?

LECTURA SIMBOLICĂ

Componenta principală	Inițiatul	Eroul	Magul
Situația tragică	creatura și tragicul opțiunii	omul activ și tragicul faptei	geniul creator **și** tragicul **idealului**
Tipul structural	schizomorf: dualism, logica excluderii	sintetic: istorie, logică dialectică	mistic: logica **du**blei negației
Relația om-divin	apostazie, vasalitate față de demon	sfidare: ambiție de „supraom"	substituire: **com**portament de **de**miurg
divinități tutelare	Hermes, „inițiatorul" întru mistere	Pallas Athena (Urania)	Persephona, Afrodita, Eros
Plan al acțiunii	realul (*„geeinte Zwienatur"*)	posibilul (*„Streben"*)	imposibilul (*„Augenblick"*)
Complex inavuabil	demonismul (între cer și iad)	raționalismul (Terra)	creaționismul (tărîmul **Mume**lor)

Examinînd cu atenție datele relevate de cele trei „lecturi" ale mitului, se poate înțelege fertilitatea însăși a temei faustice. Istoria literară a dovedit-o încă din perioada ultimilor ani ai lui Goethe, cînd întreaga Europă a cunoscut un fel de „modă Faust", manifestată deopotrivă în scrieri cvasiteoretice (*Sartor Resartus*, 1833, de Carlyle, de pildă), în traduceri ale operei goetheene (Gérard de Nerval în 1828), în plastică (Delacroix), în muzică (Spohr, Berlioz, Gounod), în parodii literare (de ex. *Noul Faust și noua Margareta, sau cum m-am făcut frate cu dracul*, 1832, de Ch. Nodier), în ecouri mai mult sau mai puțin fidele (Pușkin, Lermontov) etc. Dar adevărata iradiere a semnificațiilor temei se vădește în felul în care una din componentele sale capătă accent precumpănitor, în felul cum prevalează una sau alta din cele trei „dimensiuni": istorică, psihologică, simbolică.

Faust — mit „disponibil"? Complexitatea structurală a mitului, multiplicitatea elementelor „tematice" care-l compun ne permit să vorbim despre o „disponibilitate" a poveștii faustice ca atare: rînd pe rînd, ea se va lăsa confiscată de personalități literare („Fiecare poet trebuie să scrie un Faust al său", a zis Lenau), dornice să se afirme printr-o tratare personală a subiectului; de ideologii socio-politice diverse, care intuiesc în personajul principal capacitatea lui istorico-reprezentativă; de arte diferite, care speculează materia peripețiilor reale și imaginare din scrierile populare sau din Partea II a *Faust*-ului goethean. Aceste creații sunt prea numeroase pentru a le epuiza aici, măcar enumerativ; dar cîteva merită a fi menționate.

În 1829, în *Don Juan și Faust*, Christian Dietrich Grabbe pune față în față două mituri, care corespund la două *hybris*-uri, nu atît generalumane, cît tipic europene; latin și, respectiv, germanic. Tumultuoasa și schematica dramă a lui Grabbe (în care Don Juan apare mult mai pregnant decît Faust) va vehicula o sugestie de un răsunător succes teoretico-literar: aceea că Faust ar putea fi recuperat, și chiar monopolizat, de o anume comunitate etnică. Ideea a „prins" mai mult decît s-ar fi putut crede: după 1870, naționalismul german, investind *Faust*-ul goethean cu titlul de „poem național", a confiscat personajul pentru uzul exclusiv al germanismului, deopotrivă spiritual și politic. „Fausticul" a devenit un concept ideologic spre finele sec. XIX, sub pana unor teoreticieni ca Hermann Grimm, F.Th. Vischer, Karl Köstlin, Funo Fischer, Heinrich von Treitschke, Wilhelm Scherer, Erich Schmidt, R. Müller-Freienfels etc. BEUTLER (p. 615) are dreptate să spună că „faustismul" s-a substituit atunci unui hegelianism muribund, pentru a servi o nouă „filozofie" pangermanismului întreținut de cel de-al doilea Reich. După ce — în disprețul total al amarei ironii goetheene din v. 490 — va cocheta cu „supraomul" lui Nietzsche, Faust va ajunge să hrănească ambițiile germane și apoi — după primul dezastru mondial — să le consoleze, prin supravalorificarea „omului faustic"

de către un H.S. Chamberlain sau Oswald Spengler. „Expresii ca *Lebenskraft*, *Lebenswille*, *tätige Energie* umplu ca termeni de la sine înțeleși literatura noastră etică, în timp ce în Grecia, pe vremea lui Pericle, ele n-ar fi fost traductibile“ (SPENGLER, p. 406).

Alături de un atare Faust practic și optimist, Romantismul a elaborat însă și varianta sa pesimistă, prin Nikolaus Lenau: poemul său *Faust*, 1833, pare o replică la Goethe, în care critica socială stă lîngă aspirația spre Natură, pasiunea erotică se conjugă cu farsa și crima, căutarea adevărului se încheie în disperare și sinucidere. De fapt, universul interior fragil al lui Faust e, aici, minat iremediabil de forța criticii nihiliste a lui Mefisto: componentele „paracelsiană“ și „simoniană“ sunt aproape complet neglijate, în beneficiul unui „tehophilism“ dramatic, dar ne-revoltat, al cărui motor existențial e dat de varianta Ahasverus; e tragismul omului pentru care opțiunea între Natură și Dumnezeu e la fel de zadarnică, întrucît aceste „tărîmuri“, amîndouă, nu-i trimit nici un semn salvator.

Reacție clară anti-Goethe, *Faust* de H. Heine (1847) e inspirat de tradiția teatrului de marionete și de *Faust II:* libret de balet, în care predomină componenta „simoniană“ (fascinația Elenei); dar feericul se vede aproape ruinat de ironie și satiră, *das Ewigweibliche* e luat în derîdere, demonologia creștină suplantează complet demonii Antichității, filozofia și poezia nu sunt în stare să salveze eroul de la disperare. Fidele „tragediei Margaretei“ din Partea I sunt, în schimb, poemul muzical *Damnația lui Faust*, 1846, de Berlioz, și opera *Margarethe*, 1859, de Gounod, două creații care au contribuit enorm la popularizarea temei faustice în Europa și dincolo de ocean. Cum libretul lui Heine conținea deja un nucleu parodic (Faust își vinde sufletul unui demon feminin, Mefistophela!), nu e de mirare că mitul capătă de acum înainte forme de parodie. Replică la Mephistophela, apare acum o *Faustina, un Faust feminin* de W. Schäfer, 1898.

Timp de o sută de ani după moartea lui Goethe, mitul e reluat pe diverse meridiane, în diverse „tonalități“: italienii excelează în balete faustice între 1840—1855; englezii se bucură de o operă parodică, *Faust și Margareta sau Lovitura diavolului*, 1854, de J. Halford; germanii înșiși parodiază subiectul, atunci cînd îl „actualizează“, ca în *Faust prea convertit la democrație*, 1833, de D. Kalisch; americanii speculează asupra demonismului, ca N. Hawthorne în *Ethan Brand*, 1849; în Spania, José de Espronceda scrie *Diavolul-lume*, 1841, un poem fantastico-filozofic; polonezii au un Faust popular, Twardowski, după care A. Mickiewicz va crea, în 1822, un fel de erou național; nordicii se mîndresc cu *Peer Gynt*, 1876, de H. Ibsen; ungurii, după *Tragedia omului*, 1861, de Emerich Madách, văd un *Faust medic*, 1888, de S. Bródy ; la noi, tema e tratată în cheie fantastic-populară de V. Eftimiu în *Cocoșul negru*, 1913. Celebre romane ale sec. XIX, ca *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde, sau *Posedații* și *Frații*

Karamazov de Dostoievski, conţin indiscutabil elemente faustice, chiar dacă două, din cele trei componente ale mitului, sunt trecute cu vederea. Peripeţiile proprii ale lui Faust sunt doar un element episodic în *Maestrul şi Margareta*, publicat postum în 1966, de Mihail Bulgakov, dar subiectul e prin excelenţă faustic. Adaptate la situaţii istorico-sociale tipice pentru lumea autorilor, sau reflectînd trăsăturile de bază ale personalităţii lor creatoare, *Un Faust irlandez*, 1963, de Lawrence Durrell, reia mitul tradiţional în cheie şi atmosferă fantastică şi ocultă, cu o intrigă complet înnoită; *Joi*, 1959, piesa lui Fritz Hochwälder e un adevărat „mister creştin" modern; în *Doktor Faustus*, 1947, Thomas Mann realizează o „cronică" a prăbuşirii Europei după cel de al doilea război mondial, dar nu desfăşurată istoric, ci concentrată în drama creatoare a unui geniu artistic (mefistofelicul fiind, aici, maladivul, iar demonia identificîndu-se cu inspiraţia creatoare); mai ancorat în problematica socială modernă e *Americanul ca Faust*, 1965, de Lawrence Lee; cu totul abstras din social, în notă puternic antiromantică, de un sever intelectualism este *Mon Faust*, 1945, de Paul Valéry: Faust e, aici, spirit pur, încărcat de experienţa de viaţă a întregii omeniri, dar tocmai de aceea în luptă nu cu un diavol medieval derizoriu, ci cu propriile sale inerţii interioare; în fine, un Faust „convertit" (ca şi Hochwälder, dealtfel) scrie austriacul A. Päris-Gütersloh în 1969: *Apologul prieteniei, roman socratic*, în care, într-un fel, Faust îl „seduce" pe Mefisto, nu invers...

În perspectiva unei dialectici istorice concrete, mai aproape în timp de noi, e interesant de observat relaţia mitului faustic cu ideologia marxistă. Prima încercare aparţine lui A.V. Lunacearski: în *Faust şi Cetatea*, 1918, eroul e un luptător progresist, confirmînd din plin componenta „paracelsiană" a mitului. Într-un libret de operă din 1952, Hans Eisler face însă din el un personaj pesimist şi reacţionar, angajat în luptele politice reale ale epocii, care a dat naştere mitului. Poate fi însă Faust recuperat, în lumina filozofiei marxiste, ca un erou al timpului nostru? Fără prea mult succes, Volker Braun a încercat să facă din el un activist politic, ce se consacră mai mult creaţiei, decît cunoaşterii, în *Hans Faust*, 1968. Pentru mulţi, acest eşec e pus pe seama obiecţiei de principiu formulată de LUKÁCS: „Marea Revoluţie din Octombrie (1917) a alungat de pe scena Istoriei pe Mefisto şi forţele sale magice" (p. 363). De aici şi pînă la a susţine că Faust e incompatibil cu socialismul nu mai e decît un pas.

Imprevizibilă, în funcţie exclusiv de „disponibilitatea" semnificaţiilor sale interioare de a „acoperi" diverse idealuri spirituale şi istorice ale europeanului modern, viaţa unui mit nu se hotărăşte prin decizii programatice. Cînd Goethe îi scria lui Riemer (la 23 iunie 1809) că poeziile sale sunt „doar pielea pe care şarpele, năpîrlind, şi-o lasă pe drum", el spunea ceva esenţial şi despre eroul său, şi despre mitul lui: aşa cum personajul Faust

e mereu „disponibil" pentru clipa promiţătoare ce vine, deoarece destinul său nu e niciodată încheiat nici ca individ (*entelechia* îşi continuă activitatea chiar după moartea omului) nici ca speţă (istoria umanităţii e fără sfîrşit), la fel povestea lui Faust se scutură pe drum de ipostazele sale literare, în timp ce „însoţeşte" cultura Europei, asemenea unei oglinzi care-i răsfrînge dialectica exemplară. Dacă cele două serii de concepte, pe care LOHMEYER le-a pus pe două coloane (p. 377) sunt tipice pentru spiritul european (pentru Faust — idealitate, clipă, esenţă, mitic, artă, credinţă, viu, prezent, nebunie, intuiţie, lege, ordine, natural; pentru Mefisto — realitate, timp, aparenţă, istoric, ştiinţă, experienţă, artificial, amintire, conştiinţă, intelect, accident, putere, moral), — înseamnă că polaritatea celor doi protagonişti formează o constantă, pe cît de contradictorie în sine, pe atît de creatoare, a Europei. Mitul faustic ne propune imaginea omului modern sub forma unei ecuaţii simple: Faust + Mefisto = Mefaustofeles.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

TABEL CRONOLOGIC

(privind în special FAUST)

1749 — Se naşte în Frankfurt pe Main, la 28 august, Johann Wolfgang Goethe. Încă din copilărie, citind cărţile populare şi văzînd spectacolele teatrelor de marionete, cunoaşte legenda lui Faust.

1765 — Student la Leipzig: Dreptul, Medicina, Ştiinţele naturale. Frecventează „pivniţa" lui Auerbach.

1768—1770 Bolnav, se reîntoarce la Frankfurt pe Main. Are legături cu cercurile pietiste (unul condus de Susanna von Klettenberg), citeşte operele pansophiştilor (Basilius, Valentinus, Paracelsus etc.), face cercetări de magie şi alchimie, care-i atrag porecla de „Doctor Faust".

Student la Strassbourg, îl cunoaşte pe Herder, citeşte Shakespeare şi Hamann, se pasionează de arhitectura gotică. Scrie *Noile Liedurí.*

1771 — Revine la Frankfurt pe Main ca „licentiatus Juris". Scrie piesa *Goetz von Berlichingen.*

1772 — Urmăreşte cazul Margarethei Brandt, o „fată-mamă", decapitată pentru că şi-a ucis copilul. Călătorie pe Rin şi în Elveţia.

1773—1774 Legături cu Lavater, fraţii Iacobi, Klopstock şi ducele Karl August de Weimar. Lecturi din Boehme, Swedenborg, Spinoza. În vara anului 1773 începe să scrie *Faust.* Termină de scris drama *Clavigo* şi romanul epistolar *Suferinţele tînărului Werther*, care-l face celebru.

1775 — Se mută la Weimar. Citeşte în faţa cîtorva prieteni prima formă a tragediei faustice, *Urfaust* (manuscris dispărut şi regăsit abia în 1887) care cuprindea două grupuri de scene: „tragedia învăţatului" şi „tragedia Margaretei".

1776—1786 Deţine funcţii importante la Weimar, la curtea ducelui Karl August. Studiază mineralogie, geologie, anatomie, botanică. Începe lucrul la piesele *Ifigenia*, *Egmont* şi *Torquato Tasso*, la romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister.* A doua călătorie în Elveţia.

1786 — La 3 septembrie pleacă brusc în Italia. La Roma, stă în casa prietenului său, pictorul W. Tischbein. Termină *Ifigenia.*

1787 — Călătorie la Napoli şi in Sicilia. Termină *Egmont.*

1788 — În februarie, la Villa Borghese din Roma, scrie scena „Bucătăria Vrăjitoarei“, precum şi un plan general al lui *Faust*. În iunie se reîntoarce la Weimar.

1788—1789 Lucrează la studiul despre metamorfoza plantelor, termină *Tasso*, scrie *Elegiile romane* şi *Carnavalul roman*. În 1789 se naşte fiul său August.

1790 — A doua călătorie în Italia. Scrie *Epigramele venețiene*. Începe studiul despre teoria culorilor. Publică, în volumul 7 al operelor sale, textele deja scrise la *Faust*; de fapt, e vorba de *Urfaust*, la care s-au adăugat ultima parte a dialogului Faust-Mefisto, monologul următor al diavolului (vv. 1770—1867), discuția ce precede plecarea lor (vv. 2051—2072), scenele „Pivnița lui Auerbach“ (transpusă acum în versuri), „Bucătăria Vrăjitoarei“, „Pădure şi peşteră“, „În catedrală“.

1791—1794 Director al teatrului de curte de la Weimar, funcţie deţinută pînă în 1817. Prietenia cu Schiller, colaborarea la revista „Die Horen“. Într-o scrisoare din 29 nov. 1794, Schiller îl îndeamnă, fără să-l convingă, să reia lucrul la *Faust*.

1795—1797 Colaborează cu Schiller la scrierea *Xeniilor*, ia parte la diferite polemici. Termină *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, *Hermann și Dorothea*, *Achilleis*.

1797 — A treia călătorie în Elveţia. Reia *Faust*. La 23 iunie, alcătuieşte un nou plan al operei, iar în ziua următoare scrie „Dedicaţie“. În decembrie lucrează la „Preludiu în teatru“ şi „Prolog în cer“.

1798—1800 Lucrează la *Zur Farbenlehre*. Fundează revista „Propyläen“. Lucrează zilnic la *Faust* toată primăvara lui 1798, termină primul mare monolog, scena plimbării pascale, pactul cu Mefisto, versifică scena „Închisoare“. Se documentează pentru scena „Noapte walpurgică“ (terminată în 1799). În 1800 începe „actul Elenei“, viitorul Act III al Părții II.

1801—1808 Se interesează de poezia populară și medievală. Legături cu Schelling, Hegel, Werner, Kleist, Zelter. În 1808 se întîlneşte cu împăratul francez Napoleon. Traduce *Viața* lui Cellini şi *Nepotul lui Rameau* de Diderot, scrie drama *Pandora* şi studiul despre Winkelmann. În 1803 moare Herder. La 9 mai 1805 moare Schiller. În primăvara lui 1808 apare o nouă ediţie (Cotta) a operelor sale, care cuprinde şi *Faust, prima parte a tragediei*, plus „Prolog în cer“. În 1806 se căsătoreşte cu Christiane Vulpius.

1808—1825 Studiază literatura orientală, termină *Zur Farbenlehre*. Scrie *Afinitățile elective* în 1809; primele trei cărți din *Poezie și Adevăr* între 1811—1814; *Divanul occidental-oriental* în 1819; a doua parte, adică *Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister* în 1821;

Trilogia pasiunii între 1823—1824. În decembrie 1816 alcătuieşte o schemă pentru *Faust II.* În acelaşi an moare Christiane Vulpius.

1825— La 25 februarie începe să lucreze la Partea II. În iunie 1826
—1827 termină „actul Elenei", pe care-l publică în 1827 în revista „Kunst und Altertum" pe care, începînd din 1816, o editează împreună cu S. Boisserée şi J. Eckermann. În 1823 acesta devine secretarul său. Din 21 mai 1827 pînă la moartea lui Goethe, acesta notează aproape zilnic în jurnalul său lucrul la *Faust.* În 1827 moare Charlotte von Stein. Lucrează la Actul I şi Actul IV.

1828— Moare ducele Karl August. Publică corespondenţa cu Schiller,
—1831 *Italienische Reise* în 1828, şi Cartea IV din *Dichtung und Wahrheit* în 1831. *Faust I* e jucat pe scenele germane în 1829. În 1830, la Roma, moare fiul său August. La 1 aprilie 1831 termină Actul V. La 22 iulie 1831, terminînd lucrul la *Faust*, sigilează manuscrisul complet al tragediei. La 6 iunie îi spune lui Eckermann: „De azi înainte pot să consider viaţa ce-mi mai rămîne de trăit ca un dar curat, şi de fapt e tot una acum dacă şi ce voi mai face".

1832 În februarie, mai face o lectură şi unele modificări la *Faust.* Moare la 22 martie. *Faust, Partea II* apare, spre finele anului, în primul volum de opere postume, îngrijit de Riemer şi Eckermann.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Pentru realizarea acestei traduceri românești am folosit originalul german GOETHE: FAUST. *Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust.* Herausgegeben und kommentiert von Erich TRUNZ, Verlag C.H. Beck, München 1978, care constituie volumul 3 din „Goethes Werke (Hamburger Ausgabe in 14 Bänden)", 1949—1967.

Versiunea de față cuprinde Partea I și Partea II a tragediei (deci, fără *Urfaust*), precum și antologia de texte stabilită de același Trunz „Goethe über seinen *Faust* und Quellen zur Entstehungsgeschichte des *Faust*" (pp. 421—460).

Notele și comentariul au, pentru fiecare scenă, aceeași schemă: date asupra timpului cînd a fost scrisă, indicația surselor de inspirație, explicații la vers, un scurt rezumat și citate din diverși exegeți, uneori însoțite de interpretări personale. Explicațiile la vers urmăresc, pe de o parte, clarificarea sensului, cu justificarea opțiunilor noastre; pe de altă parte, „abaterile" traducerii față de original. Pentru unele pasaje importante, am reprodus și versiunile apărute în munca de tălmăcire. Pentru fiecare informație cuprinsă în *note* și în *introducere* am trimis la izvor, citînd — cu majuscule — numele autorului. Paternitatea explicațiilor „anonime" aparține fie traducătorului, fie mai multor comentatori.

Indicațiile bibliografice cuprind trimiteri la: I. opere consultate direct; II. lucrări, pagini sau citate cunoscute indirect, îndeosebi prin intermediul lui Helmut Kobligk (I și II), Trunz și Lohmeyer; le-am specificat, pentru eventualii cititori dornici să se ducă la sursă. Această ordonare a materialului critic nu are nici o pretenție de erudiție; ea reprezintă doar o sinteză personală, menită să sugereze o parte din imensa exegeză faustică, și astfel să provoace o recitire, mai avizată, a capodoperei lui Goethe.

FAUST

O TRAGEDIE

Vă-ntoarceți iar, figuri sfios-plăpînde,
Ce-n ochiul vag de timpuriu m-ați nins;
Să vă rețin, acum, abia născînde?
De-acest miraj mai sunt eu azi atins?
Cum vă-mbulziți! ei bine, creșteți blînde
Din fum și ceață-n juru-mi dinadins;
Cutremurat mi-e pieptul tinerește
De suflul vrajei ce vă urmărește.

Voioase zile-mi ies cu voi în cale
Și-atîtea umbre dragi se-ntorc tăcut;
Ca basme-aproape stinse vin agale
Prietenia, cel dintîi sărut;
Și iar mi-e fraged chinul, sună-a jale
Al vieții labirintic drum pierdut,
Numind pe bunii, ce, mințiți de soarte
Cu ore-alese, mă-ntrecură-n moarte.

Ei n-aud noul cîntec ce-i îmbie,
Cei scumpi, cărora-ntîiul le-am cîntat;
S-a spart prieteneasca vălmășie,
Și ah! ecoul prim s-a spulberat.
Cîntarea mea-n mulțimi străine-adie,
De-aplauze chiar mi-e pieptu-nfricoșat,
Iar cei ce mi-au sorbit pe vremuri cîntul,
De mai trăiesc, i-a risipit pămîntul.

Și mă cuprinde-un dor uitat de sfera
Acelor duhuri grave-n pașnic stol,
Cu lînced sunet umple atmosfera
Șoptitu-mi cînt, ca harfa lui Eol,
Fiori mă prind, și lacrimi curg; severa
Mea inimă zvîcnește rar, domol;
Tot ce posed, mai văd ca-n depărtare,
Iar ce s-a stins, aievea-n jur mi-apare.

PRELUDIU ÎN TEATRU

Directorul, Poetul dramatic, Comicul

DIRECTORUL: Spuneți-mi voi, care mi-ați stat ades
Alături la necaz și-n vremi dușmane,
Ce rost sperați în țările germane
Din trebile la care am purces?
Eu vreau să plac mulțimilor, fiindcă
Sunt vii și viața noastră o-nflioresc.
Ei văd țărușii-nfipți și scena-adîncă
Și-așteaptă toți ceva sărbătoresc.
Se-așează liniștiți, cu-o strălucire
În ochii lor, și gata să se mire.
Eu știu să-i fac pe oameni mulțumiți;
Dar sunt acum în mare-ncurcătură:
Cu ce-i mai bun, ei nu-s obișnuiți,
Ce-i drept, dar au citit peste măsură.
Cum procedăm, ca orișice tablou
Să fie proaspăt, plin de tîlc și nou?
Căci tare mult aș vrea să-i văd în cete
Către baraca noastră cum se scurg
Și, unduind în revărsări încete,
Spre strîmta poartă-a grației cum curg,
Din zori, de pe la patru, stînd de strajă,
Înaintînd către ghișeu încet
Și, cum se bat calicii pentru-o coajă,
Rupîndu-și gîtul pentru un bilet.
Să-i farmece pe toți, Poetul numai
O știe; fă-o, ceasul tău acuma-i!

POETUL: Să nu-mi vorbești de gloata lor bălțată!
Ei pun pe fugă tot ce-i duh în noi.
Ascunde-mi îmbulzeala agitată
Care ne-atrage silnic în puhoi.
Nu, du-mă-n ceruri calme ce-l desfată
Doar pe poet cu haruri veșnic noi,
Unde prietenia și iubirea
Cu mîini de zei ne instruiesc simțirea!

Ah, ce-a țîșnit din piept, ce-n inimi scurmă,
Pe buze pîlpîind încă plăpînd,
Greșit întîi și-apoi mai bun, se curmă
Răpit de clipa timpului flămînd.
Și-adeseori se vede-abia la urmă
Desăvîrșita formă apărînd.
Momentu-nghite lacom luciul vieții;
Esențele rămîn posterității.

COMICUL: Posteritatea? Să n-aud cuvîntul!
De vreți ca e u să-i dărui ei avîntul,
Cine-i va-nveseli pe cei de azi?
Ei vor, și-i dreptul lor, să facă haz.
Prezentul unui tînăr cumsecade
E prețios, și-așteaptă să dea roade.
Cînd iau eu însumi parte, nu încerc
Deloc la toanele mulțimii teama.
Aș vrea în jur un cît mai mare cerc
Să-l mișc, aproape fără să-și dea seama.
De-aceea, îndrăzneală și talent!
Desfacă-și corurile fantezia,
Rațiune, gînduri, chinuri, sentiment
Să pui; și nu uita nici nebunia!

DIRECTORUL: Dar mai ales acțiune-n ritm rapid!
Ei vin să vadă, au un ochi avid,
Cu cît urzești în fața lor mai multe,
Încît să stea cu toții uluiți,
Cu-atîta-i faci mai dornici să te-asculte,
Te numeri printre oamenii iubiți.
Căci masa doar prin masă-o poți învinge,
Își ia oricare partea din profit.
Cel ce dă multe, pe cei mulți convinge,
Și-oricine merge-acasă mulțumit.
Bucata, să le-o tai în bucățele!
Un biet ghiveci, — nu-i greu de pregătit;
Îl faci ușor, ei îl pricep ușor.
Cu-ntregul, nu-ți creezi decît belele,
Ei tot îl sfîșie cu mîna lor.

POETUL: Nu simți ce muncă-njositoare faci?
Pentru-un artist cinstit, e o rușine!
Această peticeală de cîrpaci
E, însă, lege pentru voi, văd bine.

DIRECTORUL: Asemenea reproș mă lasă rece:
Un om, onest în munca lui, se-ntrece
S-aleagă cel mai spornic instrument;
Sculptezi în lemn ușor, deci — fii atent:
Privește — cui i se-adresează scrisul!
Cînd unii-ncearcă a-și goni plictisul,
Vin alții-ncet cu burțile-ndopate,
Sau, ceea ce e și mai rău ca toate,
După citirea ziarelor netoate.
Cîți nu se-abat pe-aici ca-n carnaval
Cu ochii curioși și-n mare grabă!
Cucoanele sulemenite-n stal
Se fandosesc, ca să se afle-n treabă.
Ce tot visezi la marea poezie?
Cu ce le-aduci în casă bucurie?
Privește-i mai atent pe mecenați!
În parte reci, în parte plafonați.
După spectacol, joc de cărți vor unii,
Iar alții tîrfe, spre-a-i distra din plin.
Atunci, la ce să facem pe nebunii,
Ca să producem Muzelor doar chin?
Ți-am spus: ajungi la scop, fără-ndoială,
Dacă le dai mai mult, mai mult mereu;
Încearcă să-i subjugi prin zăpăceală.
Să-i mulțumești, e foarte greu —
Dar ce-i: ți-e rău? ori vreun miraj te fură?

POETUL: Atunci să-ți fie altul sclav, nu eu!
Să-și lepede poetul dreptul său?
Umanul drept, primit de la Natură,
Să-l piardă, vinovat, de dragul tău?
Prin ce stîrnește inimile toate?
Stihiile, stăpîn — prin ce-l aleg?
Nu prin acordul ce din pieptu-i scoate
Și-ntoarce-n sine universu-ntreg?
Dacă Natura indolent constrînge
Lungimea firului etern pe fus,
Dacă-al ființelor noian se strînge
Strident, sunînd a jale, tot mai sus,
O, cine-mparte-n veci asemeni rîndul
Spre-a se stîrni mai viu, în ritmic pas
Și-Unicul, ecumenic consacrîndu-l,
Îl face-acord magnific și-i dă glas?

Al patimilor viscol, cine-l cerne?
Și-n suflet sobru-aprinde înserări?
Și-a primăverii floare, cine-așterne
Iubitei sale pe cărări?
Cu foi umile strînse-n fuga văii
Cine-ncunună meritul discret,
Confirmă-Olimpul, și unește Zeii?
Puterea omului, ce stă-n poet!

COMICUL: Țîșnească, deci, puterile lui rare
Înfiripînd poetica lucrare,
Ca-ntr-o poveste de amor! Întîi
Te-apropii, simți parcă ceva, rămîi,
Și-apoi cu-ncetul ițele se-ncurcă;
Norocul, schimbător, îți dă de furcă,
Și vraja piere, toate cad morman,
Și vezi că-a fost la fel ca-ntr-un roman.
Așa spectacol să ne reușească!
Înfipt adînc în viața omenească!
Mulți o trăiesc, puțini însă-o pricep,
Căci tîlcurile ei cu voi încep.
Figuri pestrițe-n care-o rază-noată,
Greșeală multă, adevăr puțin,
Așa să trageți minunatul vin
Ce-mprospătează lumea toată.
Atunci, în jurul vostru, revelații
Cei tineri vor pîndi, privind atent;
Atunci, din versul vostru, delicații
Vor soarbe-un melancolic aliment;
Atunci, pe rînd, mișcați cu toții fi-vor,
Și vor vedea lăuntricul lor vifor.
La fel de înclinați spre rîs ori plîns,
Ei încă-adoră-avîntul, se bucură de-o rază;
Cei împliniți, rămîn de neatins,
Vă sunt datornici cei ce se formează.

POETUL: Atunci și anii dă-mi-i iară,
Cînd însumi mă formam abia,
Cînd unda cîntecului clară
Continuu-proaspătă țîșnea,
Cînd lumea mi-apărea ca-n ceață,
Un mugur îmi vestea splendori,
Cînd culegeam potop de flori
Pe văi orbite de verdeață.

N-aveam nimic, eram îndestulat:
Setos de adevăruri și de iluzii beat.
Redă-mi sălbatica pornire.
Adînc-amarnicul desfăt,
Puterea-n ură, patima-n iubire,
Dă-mi tinerețea mea-ndărăt!

COMICUL: Prietene, de tinerețe ai mereu
Nevoie, cînd dușmanu-apare-n față,
Cînd fetele, de gîtul tău
Cu-nverșunare se agață,
Cînd laurul aprinsei curse
Îți face semn să-l cucerești,
Cînd după ore-n dansuri scurse
Ridici paharul și ciocnești.
Dar strunele-n acord știut
Să-mbini cu farmec și-ndrăzneală,
Și-un țel de tine-ntrevăzut
Să-atingi în dulce hoinăreală, —
Bătrîne domn, acestea să ne-arați,
Și nu mai mică cinste vei obține.
Bătrînii n-ajung prunci, cum se susține,
Ci doar rămîn copii adevărați.

DIRECTORUL: Destul cu-atîtea fraze construite,
Aș vrea să văd odată rodul lor!
În loc de complimente lustruite,
Aștept acum ceva folositor.
Cît despre inspirație, ce vreți?
Șovăitorii nu-i cunosc beția.
O dată doar simțiți-vă poeți:
Așa se poruncește poezia.
Cunoașteți îndelunga noastră sete:
Vrem băutură tare, să ne-mbete;
Deci, pregătiți-mi-o fără răgaz!
Nu-i gata mîine, ce nu-ncepe azi.
Și nici o zi, din cîte se ridică,
Să n-o lăsați să treacă în zadar.
Cu-o gravă hotărîre, fără frică,
Să înșfăcați posibilul de chică;
Să fiți mereu activi, că-i necesar.
Pe scenele germane, bine știți,
Încearcă fiecare tot ce poate;
De-aceea, la decoruri și-aparate
De data-aceasta nu vă mai zgîrciți!

Lumini cerești aprindeți, mari și mici,
Risipă vreau, de pîlpîiri astrale;
De apă, foc și păsări, de stînci și animale,
Nu ducem lipsă nicidecum aici.
Pe scena-ngustă să mișcați din funii
Întreagă scara Creațiunii,
Plimbați-o-n lente fulgere ce cad
Din cer prin lume pînă-n iad!

PROLOG ÎN CER

Domnul, Cohortele cereşti
Apoi **Mefisto**
Cei trei Arhangheli *vin în faţă*

RAFAIL: Se-ntrece-n cîntec vechiul soare
Cu-al sferelor acord fratern,
Iar trecerile-i necesare
Ca bolţi de tunete s-aştern.
Privind sorb îngerii putere,
Dar nu-ndrăznesc a iscodi;
Înalt-urzitele mistere
Au gloria din prima zi.
GAVRIL: Cu zor şi zel ascuns îşi plimbă
Pămîntul marile-i splendori;
Lumini de paradis preschimbă
Cu nopţi adînci vărsînd fiori;
Cu spuma-n fluvii larg prelinse
Izbeşte marea-n prundul gol,
Şi stînci şi mare-n veci sunt prinse
De-al sferelor grăbit ocol.
MIHAIL: Se-ntrec furtunile-n vîrtejuri
Din larg spre ţărm, din ţărm spre larg,
Şi-nchipuie-n turbate vrejuri
Efecte ce-n adînc se sparg.
Acum un brusc pîrjol rămîne
Ca drum al trăsnetului, şters;
Dar solii tăi cinstesc, Stăpîne,
Al zilei tale dulce mers.
TOŢI TREI: Privind sorb îngerii putere,
Dar nu-ndrăznesc a iscodi,
Şi toate-naltele mistere
Au gloria din prima zi.
MEFISTO: Acum tu, Doamne, te apropii iar şi vrei
Să afli despre noi că-o ducem bine,
Şi, cum doreai să mă-ntîlneşti, de obicei,
Mă vezi în rînd cu servii şi pe mine.
Mă ierţi, cuvîntu-ales nu-mi prea surîde,
Şi chiar de-aş fi de-ntregul cerc hulit;
De pathosul meu, negreşit, ai rîde,

Dar tu, de rîs, te-ai dezobișnuit.
De sori și lumi nimic n-am să-ți vorbesc,
Văd doar că oamenii se chinuiesc.
Măruntul zeu al lumii năravul și-l păzi,
La fel e de ciudat ca-n prima zi.
Putea ceva mai bine să trăiască,
De nu-i dădeai sclipirea ta cerească.
El zice că-i Rațiune, dar prin ea
Nici fiara, decît el, nu e mai rea.
El mi se pare-asemeni unor goange,
Dacă-i permis să spun, cu picioroange,
Ce zboară țopăind în chip și fel,
Cîntînd prin iarbă-același cîntecel.
Și dacă numa-n iarbă i-ar fi nasul!
Dar nu: în orice scîrnă-și bagă nasul.

DOMNUL: Tu altceva nu ai să-mi povestești?
Vii totdeauna numai să cîrtești?
Din tot ce-i pe pămînt nimic nu-ți place?

MEFISTO: Nu, Doamne! Totul este ca-ntotdeauna rău.
De bieții oameni milă mi se face,
Și nu mai vreau să-i chinuiesc și eu.

DOMNUL: Îl știi pe Faust?

MEFISTO: Doctorul?

DOMNUL: Pe robul meu!

MEFISTO: Într-adevăr! un rob smintit, aparte!
E nebunesc tot ce mănîncă, bea.
O fierbere-l împinge-n zări, departe;
Că e nebun, pe jumătate-o știe;
Din cer cele mai mîndre stele vrea
De pe pămînt — suprema bucurie;
Nu-s depărtări și nici apropieri
Să-i verse-n pieptul aprig mîngîieri.

DOMNUL: Dacă-mi slujește astăzi în chip încă neclar,
Curînd spre limpezime-l voi conduce.
Cînd pomul înverzește, bătrînul grădinar
Știe că flori și fructe la anul va produce.

MEFISTO: Să pariem? Pierdut va fi, declar,
Dacă-mi veți da consimțămîntul
Să-l duc pe drumul meu, treptat.

DOMNUL: Cît timp trăiește colindînd pămîntul,
De nimeni nu vei fi împiedicat.
Greșește omul, cîtă vreme-aspiră.

MEFISTO: Vă mulțumesc; căci nu mă prea inspiră
Să am doar morți tot timpul ca vecini.
Mai mult îmi plac obrajii fragezi, plini;
Pentru-un cadavru nu ofer nimica:
S-a săturat de șoricei pisica.

DOMNUL: Ei bine, ai deplină-ngăduință!
Smulge-acest spirit din izvorul său,
Și du-l cu tine, dacă-ți stă-n putință,
Din ce în ce mai jos, pe drumul tău. —
Dar, rușinat, s-admiți, cum se cuvine,
Că omul bun, de-un orb impuls mînat,
Cărarea dreaptă-o știe foarte bine.

MEFISTO: Ce bine-ar fi! dar mult, oricum nu ține.
Nu, de pariu nu sunt îngrijorat.
Îngăduie, cînd țelul mi-am atins,
Triumful meu cu-ntregul piept a-l soarbe
Din colb să muște, de plăceri cuprins,
Ca și cumătrul meu, vestitul șarpe!

DOMNUL: Apari și-aici cu libertatea-ntreagă.
Pe cei ca tine-n ura mea nu-i țin;
Din toate spiritele care neagă,
Ironicul mă supără cel mai puțin.
Ușor adoarme-acțiunea omenească,
Repaos absolut rîvnește ea.
De-aceea-i dau tovarăș s-o-mboldească,
Activ, silit ca diavol a crea. —
Dar voi, curate-odrasle ale divinității,
Vă bucurați de duhul bogat al frumuseții!
Tot ce devine, ce lucrează-n veci și-i viu,
Vă-nfășure în gingașă iubire,
Iar aparentului plăpînd și străveziu
Voi dați-i formă și durată prin gîndire!

Cerul se închide. Arhanghelii se despart.

MEFISTO *singur* Din cînd în cînd, îmi place să-l văd pe-acest bătrîn,
Nu vreau s-o rup cu el cît ține veacul.
E nostim să vorbească un ditamai stăpîn
Atît de omenește chiar cu dracul.

PRIMA PARTE A TRAGEDIEI

NOAPTE

Într-o încăpere strîmtă, cu bolţi înalte, în stil gotic, **Faust** *neliniştit, pe scăunelul din faţa pupitrului*

FAUST: O viață-ntreagă ah! Filozofia,
Dreptul și Medicina-am studiat,
Și din păcate chiar Teologia,
Temeinic și cu zel înflăcărat.
Și-acuma, biet nebun, stau fără rost
La fel de înțelept precum am fost.
Magistru-mi zic, și Doctor chiar,
Și de vreo zece ani măcar
În sus și-n jos, fără popas,
Îmi duc mereu discipolii de nas —
Dar nu putem să știm nimic, văd bine!
Iar inima se face scrum în mine.
Ce-i drept, sunt mai ager ca bieții neghiobi
De doctori și scribi, de magiștri și popi;
Eu nu țin de dubii sau scrupule seama,
De diavol sau iad nu mă tulbură teama —
Dar nici bucurii nu mai am; nu-mi închipui
Că drumul cel drept aș fi-n stare să-l dibui,
Și nici că-aș putea uneori, învățîndu-i,
Să-i fac mai de treabă pe oameni, să-i mîntui.
Eu n-am nici bunuri, om cu bani nu sînt,
N-am cinste, nici mărire pe pămînt,
Un cîine n-ar fi rezistat urgiei!
Iată de ce m-am consacrat magiei,
Ca spiritul prin gură și putere
Să-mi reveleze-o parte din mistere!
Ca asudînd amar să nu mai fiu
Silit a spune ce nici eu nu știu;
Ca astfel să descopăr cu temei
Ce ține lumea strînsă-n sinea ei,
Să-i văd semințele, puteri preasfinte,
Să nu mai scurm zadarnic în cuvinte.

O, lună plină, de-ai vedea
Azi ultima durere-a mea,

Ce m-a-ncercat de veghe stînd
Lîngă pupitru nopți la rînd:
Căci cu mîhnită simpatie
Lucești pe scoarțe și hîrtie!
Ah! de-aș putea pluti pe munți
În raza dulcii tale frunți,
Peste prăpăstii să zbor cu duhuri,
Peste livadă-n senine văzduhuri,
Să-mi spăl în roua ta ființa
De negura ce-o dă știința!

Vai! încă-n temniță mă zbat?
Ce puț de beznă blestemat
În care razele pătrund
Cețos prin geam pictat și scund!
Strivit de tomuri puse vraf,
Mîncat de molii și de praf,
Pe care pînă-n boltă sus
Funinginile s-au depus,
Cu instrumente, sticle, roți
Scrîșnind îngrozitor din dinți,
Calabalîc rămas de la părinți —
E lumea ta! zi-i lume, dacă poți!

Și mai întrebi, de ce ești plin
De-nfiorare și frămînt?
De ce un neguratic chin,
Mereu retează-al vieții-avînt?
În locul Firii ca un rai
Ce Domnul, pentru oameni a creat,
Tu zaci în fum și mucegai,
De cranii și schelete-asediat!

Hai! sus! spre cerul larg deschis!
Acest volum de taine plin,
De însuși Nostradamus scris,
Nu-ți este sfetnic pe deplin?
Știi astfel mersul stelei în văzduh
Iar cînd Naturii ucenic îi ești,
Puterile din suflet le sporești,
Auzi cum stau de vorbă duh cu duh.
Dar semnul sfînt, de-aici, în van
Voi, simțuri oarbe, mi-l vădiți!

O, spirite,-adunate sub tavan,
Răspundeți, dacă m-auziți!

Deschide cartea și vede semnul Macrocosmosului.

Ah! ce deliciu gîlgîie acum,
Privindu-te, prin simțurile toate!
Simt harul vieții sfînt și tînăr, cum
Prin nervi și vine-n flăcări mă străbate.
E semnu-acesta, oare, scris de-un zeu?
Mi-alină brusc lăuntricele furii,
Umplînd de cîntec vămile făpturii,
Și cu-un secret impuls în jurul meu
Se dezvelesc puterile Naturii!
Sunt oare-un zeu? Ce văz mi s-a deschis!
Descopăr prin aceste semne clare
În fața mea Natura creatoare.
Acum pricep că înțeleptu-a zis:
„Nu-i zăvorîtă-a spiritelor lume,
Doar simțul tău e-nchis și pieptul frînt!
Sus! scaldă-ți iute-n zorii plini de spume,
Școlarule, făptura de pămînt!"

Contemplă îndelung semnul.

Ah! toate-un vast întreg urzesc,
Lucrează una-n alta și trăiesc!
Puteri cerești se-nalță și coboară,
Și amfore-aurii se umplu iară!
Cu binecuvîntate-avînturi
Din cer cutreieră pămînturi
Cu Totul în acord vuind de cînturi!

O, ce spectacol! Vai, spectacol doar!
Unde să-apuc imensu-ți sîn de har,
Natură? Șipot al vieții, darnic,
De care ceruri și pămînt depind,
Spre care piepturi însetate tind —
Tu curgi, adăpi, iar eu tînjesc zadarnic?

Nemulțumit, răsfoiește cartea și vede semnul Duhului Pămîntului.

Dar altfel ah! mă zguduie-acest semn!
Duh al țărînii, tu mi-ești mai aproape;

Simt forțele din piept cum vor să scape,
La focul unui tînăr vin mă-ndemn.
Simt că-ndrăznesc să mă avînt în lume,
Dureri și pămîntene plăceri să mă consume,
Cu uragane să mă-nfrunt anume,
Să nu mă tem de-orice naufragiu-n spume!
Se-ntunecă în jur —
Și-ascunde luna chipul —
Se stinge lampa —
Ce aburi — Raze roșii năpădesc
În preajma mea — Din bolți
Coboară parcă un fior
Și mă pătrunde!
Te simt aici, duh invocat:
Arată-te!
Ah! parcă-n inimă m-a înjunghiat!
În noi trăiri se zbate
Ființa mea cu simțurile toate!
Mă simt cu totul-al tău! Arată-ți fața
Arată-te! De-ar fi să-mi pierd chiar viața!

Ia cartea și rostește tainic formula Duhului. Țîșnește o flacără roșie.

Duhul *apare în flacără.*

DUHUL: Cine mă cheamă?

FAUST *ferindu-se:* Groaznică-arătare!

DUHUL: Chemarea ta puternică m-a rupt
Din sfera mea, unde-ndelung ai supt,
Și-acum —

FAUST: Să te privesc vai! nu-s în stare!

DUHUL: M-ai implorat strigînd să vin aici;
Ca să m-auzi, să-mi vezi înfățișarea;
Puternică, m-a-nduplecat strigarea,
Și iată-mă! — Ce jalnic tremurici
Te-apucă, supraomule? Mi-ai zis pe nume!
Dar unde-i pieptul ce-și croi în sine-o lume
Purtînd-o-n sus? și-nfiorat de bucurie,
Ca noi, ca spiritele-a vrut să fie?
Unde ești, Faust, tu al cărui glas,
Cu toate forțele spre mine-a tras?
Ești tu, cel care-n suflul meu te spulberi,
Pe care-al vieții-adînc te-aruncă-n pulberi,
Un vierme jalnic rătăcind în noapte?

FAUST: Oare mă clatin, chip de pară, crunt?
Sunt Faust, și asemeni ție sunt!

DUHUL: În val de viață, în viscol de fapte,
Sui, cobor în vînt,
Prin toate mă cern!
Leagăn și mormînt,
Un ocean etern,
O pînză-n schimbare,
O viață-dogoare:
La războiul vremii-n vuiet mă frămînt
Și dumnezeirii-i țes un viu vestmînt,

FAUST: Tu, ce străbați adîncul lumii-ntregi,
Mă simt asemeni, duh al faptei, ție!

DUHUL: Asemenea ești duhului pe ce-l înțelegi,
Dar nu și mie!

Dispare

FAUST *prăbușindu-se:* Nu și ție?
Cui, atunci?!
Eu, chipul însuși al dumnezeirii,
Să nu m-asemăn ție?!

O bătaie în ușă.

Ei drace! știu — acesta-i ucenicul!
Norocul meu suprem s-a spulberat.
Momentul arătărilor, bogat,
Mi-l tulbură acest cap-sec ridicul!

Wagner, *cu tichia pe cap, în halat de noapte, cu o lampă în mînă.*

Faust *îi întoarce spatele în silă.*

WAGNER: Iertare, declamînd v-am auzit;
De nu mă-nșel, o tragedie greacă?
Aș vrea de arta-aceasta să profit,
Căci azi nu-i alta s-o întreacă.
Am auzit zicînd cinstite fețe:
Actorul chiar și popii-i dă povețe.

FAUST: Desigur, dacă popa e actor,
Așa cum se și-ntîmplă azi, se pare.

WAGNER: Ah! stînd în cabinet, robit științei,
Și doar la zile mari văzînd popor,
Și-abia ca prin ochean, din depărtare,
Cum să-l conduci prin arta elocinței?

FAUST: Fără simțire, n-o să-l cucerești,
Dacă din suflet, aprig, nu exultă
Și prin plăcere-adîncă nu stîrnești
Emoția în cei care te-ascultă.
Desigur, de la mesele vecine
Poți combina ușor cîte-un ghiveci,
Sau poți aprinde-un foc ce-abia mai ține
Suflînd în scrumurile tale reci!
Da, bucura-vei cerul gurii, poate,
La cîteva maimuțe, la vreun țînc —
Dar inima în inimi nu răzbate
Decît prin graiul inimii, adînc.
WAGNER: Dicțiunea-i totul în oratorie;
Eu știu că asta îmi lipsește mie.
FAUST: Să nu rîvnești decît cîștigi cinstit!
Nu da din clopoței ca un smintit.
Inteligența, bunul simț — puține
Efecte cer, căci se impun prin sine.
Iar dacă-ți umblă ceva grav prin minte,
De ce să fugi mereu după cuvinte?
Da, cuvîntările prin care vreți
Să ne orbiți cu maxime întoarse,
Sunt plicticoase ca un vînt cu ceți
De toamnă, susurînd prin frunze arse!
WAGNER: Ah, Doamne! arta cere timp,
Iar viața noastră e puțină.
În miezul cercetării, simt un ghimp
Ce-adeseori în cap și-n piept mă-nspină.
E greu de obținut mijlòcul cert
Ca să ajungi direct la sursa rară!
Din drumul său, abia de face-un sfert,
Că omul, bietul, trebuie să moară.
FAUST: E pergamentul chiar izvorul sfînt
Ce setea pentru veci ți-o liniștește?
Nu afli-nviorarea pe pămînt,
Dacă din propriul suflet nu țîșnește.
WAGNER: Iertare! de plăcere simți că tremuri,
Cînd te transpui în duhul altor vremuri;
Vezi înțelepții cum gîndeau cîndva, și-apoi
Ce minunat i-am întrecut azi noi.
FAUST: O, da, pînă la stele! mai departe!
Amice, timpul ce-a trecut e-o carte
Pe care șapte mari peceți o strîng.

Ce vouă duh al altor vremi vă pare,
În fond e însuși duhul vostru-n care
Acele vremuri se răsfrîng.
Și-n el, ce-i drept, adeseori e-o jale!
I-e silă lumii să vă iasă-n cale:
O ladă de gunoaie, o rîncedă cămară,
Și cel mult o acțiune de stat sau princiară
Cu maxime pragmatice pe-ales,
Așa cum scot din gură păpușile ades.

WAGNER: Dar lumea! mintea! inima-omenească!
Oricine-i bucuros să le cunoască.

FAUST: Da! dac-ar fi cunoaștere într-adevăr!
Dar unde e, ca s-o apuc de păr!
Puținii, ce știind ceva din toate,
Nu și-au ascuns simțirea, ci, smintiți,
Și-au dezvelit-o-n fața bietei gloate,
Au fost sau arși pe rug sau răstigniți. —
Te rog, amice, s-a făcut tîrziu.
Să mai lăsăm și pentru altădată.

WAGNER: Ce bucuros aș tot veghea, să fiu
Părtaș la o discuție bogată.
Dar mîine, prima zi de Paști fiind,
Sper să-mi îngăduiți cîte-o întrebare.
M-am dedicat științei, cu fervoare;
Știu multe, dar vreau totul să cuprind.

Iese.

FAUST *singur*: Doar creierul nicicînd nu disperează,
Deși s-a înșelat de-atîtea ori;
Cu gheare-avide caută comori.
Iar cînd găsește-o rîmă, jubilează!

Putea o voce slabă să străbată
Aici, sub populatul meu tavan?
Dar vai! îți mulțumesc de-această dată,
Tu, cel mai jalnic fiu de pămîntean!
M-ai smuls din disperarea pătimașă
Ce-a vrut să pustiiască pieptul meu.
O, arătarea-a fost prea uriașă;
Și m-am simțit, de fapt, ca un pigmeu.

Chip al divinității, eu, care m-am crezut
Aproape oglindire de veșnice-adevăruri,

Eu, mie desfătare-n aprinsul clar de ceruri
Și jupuit de-orice-nveliș de lut;
Eu, ale cărui forțe, mai mult decît heruvii,
Speram să curgă-n sînul Naturii ca efluvii,
Și-nfăptuind, cu-o viață de zei am îndrăznit
Să mă desfăt, ah! ispășesc cumplit.
O replică de tunet m-a pierdut.

Nu trebuia să mă măsor cu tine!
Da, am avut puterea să te atrag spre mine,
Dar să te țin pe loc n-am mai avut.
Ah, în momentu-acela fericit
Ce mic, și cît de mare m-am simțit;
Dar vocea ta barbară grăbi să mă-mbrîncească
În schimbătoarea-mi soartă omenească.
Ce să evit? și cine-mi dă știința?
S-ascult imboldu-acesta fără glas?
Ah! fapta noastră însăși, la fel cu suferința,
Împiedică al vieții noastre pas.

Căci măreției, care prin spirit vrea să-ndrume,
Mereu i-apar materii străine-n aliaj.
Cînd binele ne reușește-n lume,
Mai-binele-i minciună și miraj.
Simțirile mărețe, ce se ivesc în viață,
În pămîntene-nvălmășeli îngheață.

Închipuirea, care în zboru-i îndrăzneț
Creștea sperînd cîndva-n eternitate,
Acum se mulțumește cu-un coteț,
Cînd ciopîrțite-n clipe extazele pier toate.
Iar grija-n pieptul nostru-adînc se-ncuibă,
Și-acolo-n chinuri tainice se-mbuibă,
Scurmînd alungă pace și desfătări firești;
Le-acoperă mereu cu alte măști:
Ca prunc, femeie, curte și acaret apare,
Ca apă, flacără, pumnal, venin;
Ce nu te-atinge, ți-e un chin,
Ce nu pierzi niciodată, deplîngi fără-ncetare.

Adînc o simt: ca zeii, vai! nu sunt.
Asemenea sunt viermelui mărunt

Pe care, cînd cu pulbere se-ndoapă,
Drumeţul îl striveşte şi-l îngroapă!

Nu-i pulbere tot ce mă strînge-aici
Între pereţi cu sute de cotoare?
Nimicuri, vechituri mai mari, mai mici
Nu-mi fac o lume ca de molii, oare?
Aici să aflu ce-mi lipseşte? Sau
Am să citesc în sute de volume
Că oamenii mereu se chinuiau,
Că-a fost şi cîte-un fericit pe lume? —
Tu, craniu gol, de ce-mi rînjeşti aşa?
Ori, poate, ca şi mine, al tău creier
Vrînd adevărul şi-a-ncheiat cîndva
În tristă beznă jalnicul cutreier?
Voi, instrumente, mă batjocoriţi
Cu valţuri şi mînere, roţi şi gheare:
Pe prag, voi cheie trebuia să-mi fiţi;
În viaţă multe-aţi tras, dar nu zăvoare.
Mustind de taine-n plină zi
Natura de sub văluri nu vrea să se arate,
Şi tot ce-n duhul tău nu limpezi
Nu poţi să-i smulgi cu cleşti şi aparate.
Unealtă veche, fără de folos,
Tu stai aici, cum te-au lăsat părinţii;
Tu, scripete bătrîn, funinginos,
De mucul lămpii mele ţi se-afumară dinţii.
Mai bine-mi risipeam puţinul bun,
Decît s-asud sub el în orice seară:
Ce ţi-a lăsat străbunul din străbun,
Ca să-l posezi, cîştigă-l iară.
Ce nu-i folositor, e doar povară,
Doar ce creează clipa, se dovedeşte bun.

De ce mă uit spre locu-acela-ntruna?
E sticla-aceea pentru ochi magnet?
De ce deodată văd, de parcă luna
Prin codri-n miez de noapte-ar trece-ncet?

Salut, fiolă fără seamăn, care
Mă faci să te ridic cu venerare!
Cinstesc în tine arta umană, iscusinţa.
Esenţă de licori ce-adorm, fluid
Extract de fine seve ce ucid,

Stăpînului vădește-ți azi priința!
Te văd, și suferința mea s-alină,
Te iau, împotrivirea-i mai puțină,
Și scade-al spiritului flux treptat.
În largul mării fără de constrîngeri,
Sclipesc sub talpa mea adînci răsfrîngeri,
De-o nouă zi spre-un nou liman mă simt chemat.

Un car de foc cu aripi delicate
Mă ia cu el! Sunt gata, în simțiri,
Pe noul drum eterul a străbate
Spre-un nou tărîm de pure-nfăptuiri.
Ce nalt avînt, ce sacră desfătare!
Tu, încă vierme, meriți tot ce ai?
Da, blîndului terestru soare
Întoarce-i iute spatele, și hai!
Cutează tu, deschide acum cu cerbicie
Acele porți de care cu toții se feresc.
E timpul ca, prin faptă, s-arăți că-n vrednicie
Un om atinge creștetul zeiesc;
Nu tremură în fața prăpastiei afunde
În care fantezia-și hrănește propriu-i chin,
Ci tinde spre strîmtoarea-aceea, unde
Pe-un prag îngust văpăi de iad se-ațin;
E bucuros la pasul acesta să recurgă
Şi vrea-n neant, oricîte primejdii sunt, să curgă!

Deci vino, pură cupă cristalină,
Din husa ta străveche, la lumină;
Prea mult ai stat în colțul tău secret!
Tu străluceai la părintești festine,
Convivii gravi se-nseninau cu tine
Trecîndu-te din mînă-n mînă-ncet.
Artistica splendoare-a gravurilor, bogată,
Și datoria celui ce *pînă-n fund* te bea
Să le explice-n vers, trezesc deodată
Atîtea nopți din tinerețea mea;
Azi nu te-ntind vecinului agale,
Nu-mi pun talentu-n slujba artei tale;
Aici e-un suc, al grabnicei beții;
Un picur brun în golul tău palpită.
De mine-aleasă, mie pregătită,

Tu, ultima mea cupă, din suflet oferită,
Înalt salut de slavă la zorii zilei fii!

Duce cupa la gură.

Zvon de clopote și coruri

CORUL ÎNGERILOR: Christos a înviat!
Bucurie muritorului
Carele, stricătorului,
Din părinți mînătorului
Neajuns s-a lăsat!

FAUST: Ce zumzet grav, ce plin-de-raze ton
Îmi smulg cu forța cupa de la gură?
Voi, clopote, vestiți în surdul zvon
A Paștilor întîie oră pură?
Voi, coruri, știți al mîntuirii cînt
Rostit de îngeri, noaptea, la mormînt,
Temeiul pentru-o nouă legătură?

CORUL FEMEILOR: Noi cu mirodenii
L-am îmbălsămat,
Pline de smerenii
În lut l-am culcat;
În giulgiuri ca spuma
L-am învăluit,
Ah! pe Christ acuma
Nu l-am mai găsit.

CORUL ÎNGERILOR: Christos a-nviat!
Ferice iubirea
Ce-n grea ispitire-a
Aflat izbăvirea
De negrul păcat!

FAUST: Puternic-blînde, ce mă căutați
Prin pulbere, cîntări de biruință?
Acolo, celor slabi să răsunați!
Îmi place vestea, însă n-am credință;
Miracolul e al credinței fiu iubit.
Eu n-am trufia să privesc în față
Tărîmul nalt pe care l-ați vestit;
De tînăr, însă, cu-acest zvon obișnuit,
Mă simt acum din nou chemat la viață.
Cîndva sărutul dragostei cerești cădea
În grava liniște-a duminicii asupra mea;

Ce presimțiri în dangăt puteau atunci să sune,
Și ce-nfocată desfătare-n rugăciune!
Un fraged dor, de neînțeles, afară
Pe cîmp și-n crînguri mă mîna mereu,
Și pe sub mii de lacrimi ca de pară
Simțeam născînd un univers al meu.
Cîntările acestea-mi vesteau doar fericirea
De primăvară, anii de tinerese desfăt.
Azi, de la pasul ultim, severul, amintirea
Copilăriei mele mă trage îndărăt.
Sunați, cerești cîntări ale luminii!
Curg lacrimile, iar sunt al țărînii!

CORUL ÎNVĂȚĂCEILOR: Din groapă sculîndu-se
Domnește-n tărîmul
Ceresc, înălțîndu-se
El, viul, sublimul;
Îl duc bucuriile
Spre limpede faptă:
Pe noi, vai! urgiile
Pe pămînt ne-așteaptă!
Ce ne mai rămîne
De ne vei uita?
Noi plîngem, Stăpîne,
Fericirea ta!

CORUL ÎNGERILOR: Christos a-nviat
Din putrede pînze;
Zdrobiți nencetat
Cătușele strînse!
Activ-măritorilor,
Iubind-văditorilor,
Fratern-hrănitorilor,
Umblînd-vorbitorilor,
De-har-vestitorilor
Domnul i-aproape de voi
La orice nevoi!

ÎN FAȚA PORȚII

Tot felul de oameni *ieșind la plimbare.*

CÎȚIVA UCENICI: Voi, încotro, feciorilor?
ALȚII: La Casa Vînătorilor.

CEL DINTÎI: Noi o luăm pe dincolo, spre moară.
UN UCENIC: Mai bine către iezer, la conac.
AL DOILEA: E drumul prost, hîrtoapele nu-mi plac.
CEILALȚI DOI: Tu unde mergi?
AL TREILEA: Cu cei care coboară.
AL PATRULEA: La Burgdorf, fraților, sunt de părere;
Sunt fete mîndre, și găsim și bere,
Iar pricină de harț, aflăm oricum.
AL CINCILEA: Tu, veselule, poate vrei cu fraieri
A treia oară, să te-ncaieri?
M-apucă spaima de pe-acum.
O SLUJNICĂ: Nu, nu! mă-ntorc acasă, e mai bine.
ALTA: O să-l găsim sub plopi, privind la joc.
ÎNTÎIA: Dar pentru mine nu-i nici un noroc;
El o să joace doar cu tine,
Și-apoi alăturea veți sta.
Ce vrei să fac cu bucuria ta?
ALTA: Azi n-o să fie singur, știu precis:
Va fi și Cap-buclat, chiar el mi-a zis.
UN STUDENT: Ah, fufele! cum calcă de vîrtos;
Frățioare, hai! să nu fim mai prejos;
O fată curățică, un țap de bere, —
E tot ce vreau acuma ca plăcere.
O DOMNIȘOARĂ: Ia uite, domnișorii frumoși la ce se-ndeasă!
Nu li-e rușine cîtuși de puțin:
Cînd pot avea societate-aleasă,
Ei numai după slujnice se țin.
AL DOILEA STUDENT *către primul:*
Nu te zori! vin alte două-n spate.
Și sunt nespus de delicate.
Iar una-i chiar vecina mea;
Demult mi se scurg ochii după ea.
Și ce agale vin, cu pașii moi;
Dar pînă-la urmă pleacă tot cu noi.
ÎNTÎIUL: La urmă? Nu. Crezi că mi-e jenă mie?
Dă-i zor! că prada e zglobie.
Dumineca e nentrecut alintul mîinii
Ce-a măturat de-a lungul săptămînii.
UN CETĂȚEAN: Noul primar nu-mi place. Abia a fost ales,
Și-acum se-obrăznicește tot mai des.
Ce, grija lui pentru oraș? Nici urmă!
N-o ducem zi de zi mai greu?

Și stăm supuși, de parc-am fi o turmă,
Iar birurile cresc mereu.

UN CERȘETOR, *cîntă:*
Frumoase doamne, domni cu stare!
Bine-mbrăcați și-mbujorați!
Privirea voastră să coboare
Asupra mea! și m-ajutați!
Nu-ngăduiți să cînt degeaba!
Ferice-i cine poate da.
În zi de praznic, curgă boaba
Culesului și-n mîna mea.

ALT CETĂȚEAN: Dumineca și-n sărbători, nimic mai bun
Ca o discuție despre război și moarte,
Cînd neamurile-n Turcia, departe,
Se-ncaieră sub bubuit de tun.
Stai la o fereastră, bei un țap spumos,
Privind o pînză-n vînt cum se desface;
Apoi te-ntorci acasă bucuros
Slăvind aceste vremi de pace.

AL TREILEA CETĂȚEAN:
Așa-i, vecine! Da, și eu susțin:
Sporească-și alții, cît doresc, smînteala,
Și bată-se, cît baierile-i țin;
Însă la noi, domnească rînduiala.

O BĂTRÎNĂ, *către domnișoare:*
Ce curățele! Sînge tineresc!
Cum să nu-l ia cu cald, cînd vede fata?
Dar nu cu ifose! Eu vă găsesc
Tot ce poftiți: o vorbă doar, și gata!

O DOMNIȘOARĂ: Grăbește-te, Agata! doar nu vrei
Să stau cu-o vrăjitoare-n piață!
Deși, de noaptea Sfîntului Andrei,
Ursitul mi l-a arătat la față.

ALTA: Și mie, zău! într-un cristal:
Ostaș, cu mîndră-nfățișare.
De-atunci mă uit din vale-n deal,
Să-l văd odată, că apare.

SOLDAȚII:
Mîndre castele,
Zidiri cu crenele,
Fete de viață
Cu patimă-n ele,
Voi cuceri!
La faptă-ndrăzneață

Măreață răsplată va fi!

Trîmbița sună,
Recruții se-adună,
La bucurie
Ca și la moarte!
Fie-mi furtună
Falnica soarte!
Fete, castele
În brațele mele!
La fapta-ndrăzneață
Măreață răsplată va fi!
Luptîndu-se-nvață
Soldații-a trăi!

Faust și Wagner

FAUST: Din gheață scăpate sunt rîu și izvoare
Sub ochiul plăcutei, zglobii primăveri,
În vale speranța-nverzește-adieri;
O iarbă bătrînă și fără vigoare
Se trage napoi către munții severi.
De-acolo ea încă trimite în zbor
Fiori îndărătnici de grindină rece
Ca dungi pe-nverzitul ogor;
Dar albul la soare, ce repede trece!
Elanuri și forme, se-nvolbură toate,
Viața-n lumină culorile-și scoate.
Dar flori încă nu sunt, de nu-i socotești
Pe oamenii-n straie sărbătorești.
Întoarce-ți privirea din cîmpul golaș,
Și uită-te-acum îndărăt spre oraș!
Pe poarta-nnegrită de vremuri și goală
În grupuri pestrițe mulțimi dau năvală,
Și toți bucuroși se zoresc.
Ei ziua-nvierii cinstesc,
Căci astăzi chiar lor li se pare că-nvie,
Din casele scunde cu-odăile-n pîcle,
Uitînd de unelte, de-a breslei robie,
De sub apăsarea de streșini și țigle;
Din străzile reci și înguste,
Din noaptea pioasă-a bisericii scoși
Acum în lumină se plimbă voioși.
Privește-i! ce dornici aleargă, să guste

Aroma din cîmp și grădini;
Pe rîul cu ape sporite, robuste,
Luntrașii trec repezi, senini;
Și grea, scufundîndu-se parcă,
Se leagănă ultima barcă.
În munte, potecile-ascunse în fum
Se-mbracă-n culoare și ele acum,
Aud cum vuiește vărsîndu-se satul.
Aici e cerul neamului, adevăratul,
Și mic și mare chiuie pînă tîrziu:
Aici sunt om, aici doar pot să fiu!

WAGNER: Cu Dumneavoastră, dom'le Doctor, o plimbare
Cîștig e-ntotdeauna, și onoare;
Dar singur n-aș veni, căci sunt dușman
Neîmpăcat a tot ce-i grosolan.
Popice, lăutari și țipete barbare
Nu sunt deloc pe gustul meu;
Ei urlă, ca munciți de duhul rău,
Zicînd că asta-i cîntec și serbare.

ȚĂRANI sub tei

Cîntec și dans

Ciobanul se găti de joc
Cu brîu, cunună și cojoc,
Cu flori la pălărie.
Sub tei s-adună toți, fîrtați,
Și joacă aprig, ca turbați.
Hai, bate tare! Trap și trap!
Hai, hopa, tropa, hop!
Arcușul struna-nvie!

Dar cum se-nvîrte-nnebunit,
Cu coatele el s-a ciocnit
De-o tînără zglobie.
Iar mîndra-l și luă la rost
Zicîndu-i: Tare mai ești prost!
Hai, bate tare! Trap și trop!
Hai, hopa, tropa, hop!
Dar nu cu mojicie!

Dar jocul iute se-învîrtea,
Cu stîngul, dreptul el bătea,

Iar fusta ei adie.
Și ce bujori, și ce nesaț,
De-abia mai suflă, braț la braț.
Hai, bate tare! Trap și trop!
Hai, hopa, tropa, hop! —
Și-un șold rotund te-mbie.

Ia nu mai fi așa-ncrezut!
Că multe fete s-au văzut
Mințite-n cununie!
Dar el o scoate-ncet din rînd,
Și-abia aud sub tei strigînd:
Hai, bate tare! Trap și trop!
Hai, hopa, tropa, hop!
Arcuș și larmă vie!

UN ȚĂRAN BĂTRÎN:
Domnule doctor, e frumos că Dumneavoastră,
Ca mare învățat, vă-nduplecați
Și fără-a ne disprețui, binevoiți
Cu gloata-aici să vă amestecați.
De-aceea, vă întind ulcioru-acesta
Cu băutură proaspătă, și plin!
Și, nu numai ca să vă stingă setea,
În cinstea Dumneavoastră-nchin:
Cîți stropi în el, atîtea zile fie
Să vă dea cerul, și cu bucurie!

FAUST: Primind urarea-acestei băuturi curate,
V-o-ntorn, cu mulțumiri, și sănătate.

Poporul *se adună roată în jurul lor*

UN ȚĂRAN BĂTRÎN:
Într-adevăr ne bucurăm nespus
Că-aici în zi de praznic ați venit.
Chiar mai nainte, la necaz,
Noi știm că nu ne-ați părăsit!
Mai sunt la noi, în viață, mulți,
Scăpați de tatăl Dumneavoastră chiar,
De încercarea frigurilor, cînd
A izgonit al molimei pojar.
Deși cam tînăr încă-atunci,
V-ați dus pe la bolnavi, pe jos;
Mulți au murit, dar Dumneavoastră ați
Scăpat cu bine, sănătos.

Pe grele urme-ați așezat piciorul;
Celui ce-ajută îi ajută-Ajutătorul.

TOȚI: Prea-vrednicului, sănătate-i dea,
S-ajute încă mult la viața sa!

FAUST: Celui-de-sus să ne plecăm:
Ne-ajută și ne-nvață s-ajutăm!

Își continuă drumul cu Wagner.

WAGNER: Ce trebuie, mărite învățat,
Să simți, primind adînca lor cinstire?
Ești fericit cînd, după cît ai dat
Obții cîștig și mulțumire!
Te-arată tatăl, micului băiat,
Se-adună toți, întreabă, se opresc,
Lăute tac și jocuri contenesc.
Tu treci, și toți apar în jur, mănunchi,
Și-aruncă-n sus căciulile țăranii,
Puțin lipsește, și-ar cădea-n genunchi
Ca-n fața sfintelor împărtășanii.

FAUST: Vezi piatra aceea? Haide, încă-un pas,
Și vom afla odihna meritată.
Aici, în rugi și post, făceam popas,
Cuprins de gînduri, altădată.
Plin de nădejde, tare în credință,
În lacrimi, chin și zbucium de nespus,
Luptînd cu boala, biruință
Speram din partea Domnului de sus.
Azi lauda lor batjocură îmi pare.
O, de-ai citi-n adîncul meu acum:
Ai ști că fiu și tată de-o atare
Cinstire nu sunt vrednici nicidecum!
Tata a fost om drept și mohorît;
Spre tainele Naturii, cele sfinte,
Loial, însă în felul său, s-a pogorît
Cu-o rîvnă cam ciudată și fierbinte.
Cu cercul său de-adepți, el stăpînea
Bucătăria neagră,-nchisă bine,
Și, după lungi rețete, se trudea
Contrariile să le-mbine.
Un roșu Leu, unea, brav pețitor,
Cu Crina albă în călîie baie,
Şi amîndoi erau trecuţi apoi, uşor

Dintr-un alcov în altul, prin văpaie.
Din asta apărea-n culori și pîclă
O tînără Regină-n vechea sticlă;
Era chiar leacul; ei cădeau la pat,
Dar nimeni nu-ntreba: cine-a scăpat?
În felu-acesta, cu drăcești licori,
Aici pe înălțími și-n văi cu flori,
Noi am făcut ravagii mai grele decît ciuma!
Chiar eu ajuns-am mii să otrăvesc;
Ei au murit, iar eu, poftim, trăiesc,
Și-aud cum ucigașii sunt lăudați acuma.

WAGNER: De ce vă tulbură acestea toate?
Nu e destul să fii cinstit, deschis,
Să practici darul artei, care ți-a fost transmis,
Cu conștiință și exactitate?
Dacă de tînăr, tatăl ți-l cinstești,
Ești bucuros să-l și urmezi în parte;
Iar dacă-n floarea vîrstei știința o sporești,
Copilul tău putea-va s-o ducă mai departe.
FAUST: Ferice-i cel ce speră-a mai găsi
Ieșirea din vîltoarea greșelilor trecute!
Ce nu știm, da! grozav ne-ar folosi;
Însă ce știm, nu poate să ne-ajute.
Dar clipele acestei zile bune
Să nu ni le-amărîm în chin prostesc!
Privește,-n raza soarelui ce-apune
Colinele-nverzite licăresc;
El pleacă, scade, ziua-a dispărut;
Grăbit, el naște-o altă zi departe.
De ce n-am aripi să mă smulg din lut,
Cu el, cu el întruna să mă poarte?
În raza unei seri eterne, blînd
Mi s-ar întinde-o lume la picioare,
Aprinse piscuri, văi odihnitoare,
Pîrîu de-argint în fluvii de aur picurînd;
Nu m-ar împiedica-n zeiasca goană
Cumplite rîpe, munți sălbăticiți;
Cu golfuri calde marea diafană
Mi-ar sta naintea ochilor uimiți.
Dar zeul stă pe prag, și-ncet declină;
Doar noua năzuință se nalță ca o stea:
Să beau eterna lui lumină,

Cu ziua-n ochi, cu noaptea-n urma mea,
Cu cerul sus, iar marea sub mine să stropească,
În timp ce el slăbește, o! mîndrul vis al meu.
Vai! la aripa spiritului, cît de greu
I se adaugă o aripă trupească!
Și totuși fiecare e născut
În lung și-n lat să zboare cu simțirea,
Cînd sus, în spațiu-albastru, nevăzut
O ciocîrlie-și triluie iubirea;
Cînd peste brazi, stăpîn pe necuprinderi,
Un vultur se rotește ca o cruce,
Iar peste lacuri, peste vaste-ntinderi
Cocorul către patrie se duce.

WAGNER: Adeseori avut-am și eu toane,
Dar n-am simțit îndemnuri năzdrăvane.
Deși-îmi place-n codru, pe cîmpuri să mă plimb,
N-am fost gelos pe-a păsării aripă.
Ce bucurii spirituale, în schimb,
Cu fiecare carte, din pagini, se-nfiripă!
În nopți de iarnă pașnice, limpide,
O fericire te cuprinde lent;
Și ah! cînd derulezi un pergament,
Întregul cer asupră-ți se deschide!

FAUST: Tu numai un îndemn cunoști, e drept;
Ascuns rămînă-ți celălalt, mai bine!
Ah! două suflete-mi sălășluiesc în piept,
Ce vor necontenit să se dezbine:
Unul, de-o aspră poftă de dragoste umplut,
Cu ghearele-ncleștate, în lume se împlîntă;
Iar celălalt vînjos, desprins de lut,
Spre plaiul nalților strămoși s-avîntă.
O, dacă sunt în aer duhuri vii
Ce-ntre pămînt și cer plutesc departe,
Coboare-acum din norii aurii
Spre-o viață-n mii de tonuri și nouă să mă poarte!
Măcar o fermecată mantie de-aș avea!
Dacă m-ar duce peste țări străine!
Mai mult mi-ar fi ca orice haine fine,
Aș da orice mantie regească pentru ea!

WAGNER: Nu invocați legiunile temute
Ce curg ca neguri, și din orice grind
Al zării, cu primejdii mii și sute
Deasupra pămîntenilor se-ntind!

Din Nord vin spirite cu dinți tăioși,
Te-nvăluie cu limbi ca o săgeată;
Din Est dau buzna demoni secetoși
Și care-ți sug plămînii dintr-odată.
Cînd Sudul îi gonește din pustii
Ca jar deasupra capului să-ți treacă,
Apusul varsă stoluri pe cîmpii,
Ce-ntîi le-nviorează, - apoi le-neacă.
Te-ascultă, dar se bucură de rău,
Și se supun, ca să te amăgească;
Ca soli cerești roiesc în jurul tău,
Șoptesc ca îngerii, să te momească. —
Să mergem însă! Ziua este sură,
Se răcorește, și se lasă bură!
La ceas de seară, casa-i un bun neprețuit. —
Dar ce-ați rămas acolo, cu ochiul țintuit?
Ce v-a-mpietrit așa-n lumina șargă?

FAUST: Nu vezi un cîine negru pe miriști cum aleargă?

WAGNER: Îl văd: n-am dat atenție prea mare.

FAUST: Observă-l bine! după tine, ce-i?

WAGNER: Un pudel care, ca de obicei,
Adulmecă o urmă oarecare.

FAUST: Nu vezi cum, dîndu-ne mereu ocoale,
S-apropie de noi, treptat-treptat?
Și nu mă-nșel: în urma lui pe cale
Plutește-un sfredel de văpăi, ciudat.

WAGNER: E doar un pudel negru. Geana serii
Vă iscă amăgiri ale vederii.

FAUST: Parc-ar trasa vrăjite spirale, dinadins,
Ca să ne țintuiască picioarele, păgînul.

WAGNER: Îl văd sărind nesigur și temător, surprins
Că vede doi necunoscuți, și nu stăpînul.

FAUST: Nu vezi cum scade cercul? Acuma-i lîngă noi!

WAGNER: Vedeți: e numai cîine, nu strigoi.
Ezită, mîrîie, și dă din coadă.
Stă locului, ca orice javră cam neroadă.

FAUST: Hai, vii cu noi acasă? Fă frumos!

WAGNER: Zburdalnic pudel, și cam caraghios.
Stă și așteaptă, dacă te oprești;
Se-nalță-n două labe, de-i vorbești;
De scapi ceva din mînă, el apucă;
Arunci bastonu-n apă? S-aruncă să-l aducă

FAUST: Da, ai dreptate: nu-i nici un miraj.
De duh, nici vorbă. Totul e dresaj.
WAGNER: Un cîine bine educat are putința
De-a cîștiga chiar înțeleptului bunăvoința.
Da, merită favoarea ta, e clar,
El, al studenților inteligent școlar.

Intră pe poarta orașului.

ODAIA DE STUDIU

FAUST, *intrînd cu cîinele după el:*
Întors din cîmp și lunca trează,
Pe care neguri se depun,
De-o sfîntă, bănuită groază
Mi-e parcă sufletul mai bun.
Vechi patimi prind să ațipească
Și iureșe barbare pier;
O, simt iubirea omenească,
Și simt iubirea cea din cer.

Alină-te, cîine! și nu da tîrcoale!
Dar ce-mi tot adulmeci acolo, pe prag?
Jos, lîngă sobă, ca să-ți fie moale,
Chiar perna mea ți-aștern cu drag.
Afară ne-ai distrat puțin pe drum
Tot alergînd și dînd tîrcoale strașnic;
De-accea te voi îngriji acum
Ca pe un musafir dorit și pașnic.

Ah! cînd în strîmta mea chilie
Văd iar un muc de lampă blînd,
Deodată inima se știe
Pe sine, parcă luminînd.
Rațiunea-și nalță iarăși glasul,
Speranțe-nmuguresc ușor!
La rîul vieții-ai vrea cu pasul
S-ajungi, la marele izvor!

Cîine, să taci! Lîngă sunete sfinte,
Cum cele ce-mi bîntuie sufletu-ntreg,
Nu-i loc pentru zvon de-animal, ține minte!

Noi știm că cei proști au nărav să bîrfească
Ce nu înțeleg;
Frumosul și binele, ce de-obicei
Le-ntrece măsura, îi face să pufnească;
Vrea cîinele să mîrîie și el, ca ei?

Dar iată că din ceea ce mă mulțumea
Nimic nu mai mustește-n ființa mea.
De ce să sece-atît de repede izvorul,
Și iar și iară să-i duc dorul?
A îndurat destule pieptul meu.
Dar poate că ne-așteaptă altă zestre:
Să prețuim splendorile supraterestre,
Să năzuim spre revelație mereu,
Ce nicăieri n-apare mai demn și mai ardent
Decît în Noul Testament.
Azi textul cel de bază mă invită
Să iau în mînă cu cinstit avînt
Originalul sfînt,
Spre-a-l tălmăci-n germana mea iubită.

Deschide un volum și se apucă de lucru.

Stă scris: „La început era Cuvîntul!“
M-am și oprit! Cum să-mi reiau avîntul?
Atîta cinste nu pot Cuvîntului s-aduc;
Va trebui în alt fel să traduc
Dacă-mi va da iar Spiritul scînteia.
Stă scris: La început era Ideea.
Dar cumpănește bine primul rînd,
Condeiul să-și strunească încheierea!
Ideea face tot ce e, lucrînd?
Ar trebui: La început era Puterea!
Ci-n timp ce scriu, ceva mă-ndeamnă să amîn:
Nu, nici la asta nu pot să rămîn.
Dar Spiritul îmi dă povața, dreapta;
La început — scriu sigur — era Fapta!

De vrei tu, cîine, să-mpărțim odaia,
Mai lasă hărmălaia:
Nici urlet, nici lătrat!
E mult prea greu de suportat
Asemenea tovărășie gălăgioasă.

Unul din noi va trebui să iasă,
Și cît mai repede, din casă.
Nu-mi place să fiu aspru cu musafirii mei,
Dar ușa-e deschisă, și poți să pleci cînd vrei. —
Dar ce mi-e dat să văd? E, oare,
Firească-o astfel de-ntîmplare?
E doar iluzie? sau realitate?
Cîinele meu se face lung și gros!
Și se ridică — atît de fioros!
Tu numai cîine nu mai ești, fîrtate!
Ce mai stafie-n casă-adăposteam!
Apare-acum ca un hipopotam,
Cu colți îngrozitori, cu ochi de pară,
Oho! te știu prea bine, fiară!
Pentru-o prăsilă semi-infernală
Cheia lui Solomon e ideală.

SPIRITE *pe coridor:*

Înlăuntru-i unu-n laț!
Stați afară! nu intrați!
Ca-n capcană jos la vad,
Sare-un vechi vulpoi din iad.
Însă fiți atenți! Agale,
Sus și jos,
Să-i dați tîrcoale,
Și-o să scape nendoios.
Ca folos să vadă,
Nu-l lăsați să șadă!
Căci la toți din veac
Ne-a făcut pe plac.

FAUST: Întîi, spre-a ști ce-am prins în mrajă,
Îmi trebuie a Celor-patru vrajă:

Salamandra să ardă,
Ondina să rotească,
Silfida să se piardă,
Coboltul ostenească.

Dacă nu știi
Nimic de stihii,
De puterile lor

Din interior,
Maestru poţi fi tu, —
Dar peste spirite, nu.

Dispari în pară,
Salamandră!
Scurge-te-n şoaptă uşoară,
Ondină!
Străluceşte-n lumină,
Silfidă!
Pe casnic ajutor fii pus,
Incubus, incubus!
Treci în faţă, totul să se-nchidă!

Nici unul, din cei patru, nu-i
În corpul lui.
Stă liniştit, rînjind ca o fiară;
Încă nu l-am atins ca să-l doară.
Aştepţi cu alt descîntec
Mai tare, să te spintec?

Eşti, băiete, răsad
Dezertor de la iad?
Priveşte-atunci bine
Semnul la care se apleacă
Întunecatele jivine!

Aha! ţi se zbîrleşte păru-o leacă.

Fiinţă infamă, ce eşti!
Cutezi să-l citeşti?
E-al Celui-fără-izvor,
Inexprimatul,
Prin toate-cerurile-curgător,
Pe-nedrept-suliţatul?

În dosul sobei, descîntat,
Ca elefantul s-a umflat,
Întregul spaţiu să-l cuprindă,
Şi ca o ceaţă s-a prelins.
Să nu te-nalţi spre grindă!

Sub tălpile maestrului să zaci întins?
Tu vezi că nu zadarnic amenint:
Te pîrjolesc cu sfinte limbi fierbinți!
Nu aștepta să vină
Întreit-arzînda lumină!
Nu aștepta să-ți dovedesc
Supremul meu talent vrăjitoresc!

MEFISTO *în timp ce negura se împrăștie, apare dindărătul sobei, îmbrăcat ca un scolast rătăcitor.*

Ce-atîta larmă? Porunciți, și vă slujesc.
FAUST: Iată și miezul cîinelui, adevărat!
A, un scolast rătăcitor? Mă umflă rîsul de-așa caz.
MEFISTO: Prea-învățate Domn, v-am salutat!
O, m-ați făcut s-asud cam zdravăn azi.
FAUST: Cum te numești?
MEFISTO: Măruntă întrebare,
A celui care rîde de cuvînt,
Și, dincolo de aparențe-nșelătoare,
Adîncilor esențe le-acordă crezămînt.
FAUST: De obicei, în joasa voastră lume
Esența se citește chiar în nume!
Doar nu degeaba vi se spune în popor
Cel-care-minte, Zeu al muștelor, Corupător.
Deci, cine ești?
MEFISTO: O parte-a puterii care, vrînd
Să facă Răul, face doar Binele oricînd.
FAUST: Ce ghicitoare! Cine s-o-nțeleagă?
MEFISTO: Sînt spiritul ce-ntotdeauna neagă!
Și nu-n zadar: căci toate cîte sînt
Născute, vor pieri, pe drept cuvînt.
Să nu fi fost nimic, era mai bine.
Așa că tot ce voi numiți mereu
Păcat, Distrugere, deci Răul, ține
De însuși elementul meu.
FAUST: Îți spui o parte, însă îmi stai întreg nainte?
MEFISTO: Ca adevăr modest te rog s-o iei.
În timp ce omul, microcosmos fără minte,
Se crede un întreg, de obicei, —
Eu parte-a părții-s, care-a fost totul la-nceput.

O parte-a beznei, care lumina și-a născut,
Lumina mîndră, care maternei Nopți ar vrea
Azi rangul nalt și spațiul din jur să i le ia.
Dar nu va reuși, oricît s-ar zbate,
E prea adînc legată de corpurile toate:
Din corpuri iese, corpuri în frumusețe-mbracă,
Oricare corp o-mpiedică în drum;
Prea mult, sper eu, nu va dura oricum,
Cu corpurile-odată-n ruină o să treacă.

FAUST: Acum descopăr nobila-ți chemare!
Cum tu nu poți în mare să nimicești nimic,
Încerci de data-aceasta-n mic.

MEFISTO: Da, recunosc, isprava nu-i prea mare.
Tot ce Nimicului îi stă-mpotrivă,
Acest mic spîrc de lume repulsivă,
Oricîte-n contra ei am întreprins,
Rămîne-n fața mea de neatins
Cu valuri, uragane, cutremure și foc —
Pămînt și mare, calme, stau pe loc!
Cît despre om și fiare, răsadul blestemat,
Oricît aş vrea să-i vatăm, ei tot scapă:
Pe cîți de-a lungul vremii nu i-am băgat în groapă!
Dar zilnic un nou sînge pornește-mprospătat.
Și-o ține-așa, că-ți vine să-nnebunești, nu alta!
Pămîntul, zările și balta
Sunt pline de semințe care irump mereu
În umed, în uscat, în cald, în rece!
De n-aș avea-n văpaie lăcaș pentru-a petrece,
N-aș mai găsi niciunde-un colț al meu.

FAUST: Deci forței vii care creează,
Salubră-n veci, tu îi opui,
Un rece pumn de drac, ce se-nclește ază
Degeaba-n perfidia lui!
Trebuie să-ncepi cu altceva
Tu, straniu fiu, născut din Haos!

MEFISTO: De fapt, vom medita cîndva,
Poate-ntr-o clipă de repaos!
Și-acum, am voie să mă-ndepărtez?

FAUST: Nu văd de ce mă-ntrebi aceasta.
Acuma te cam descifrez,
Mai vino, dacă ți-a plăcut.
Acolo-i ușa, dincolo fereastra,
Iar hornul ți-este bine cunoscut.

MEFISTO: S-o spun? Pentru-a putea să mă retrag,
Există-un hic, de care nu-ți dai seama:
E semnul magic desenat pe prag —
FAUST: Cum, te reține pentagrama?
Atunci, răspunde-mi, fiu de iad:
Cînd ai intrat, pe unde-ți făcuși vad?
Se poate înșela un duh ca tine?
MEFISTO: Priviți: nu-i desenat cum se cuvine:
Un unghi, cel din afară, e nițel
Întredeschis, așa precum se vede.
FAUST: Hazardul potrivește ce n-ai crede!
Ești prizonierul meu, de nu mă-nșel?
O minunată reușită-ntîmplătoare!
MEFISTO: N-a fost atent, sărmanul cîine, la intrare!
Acuma însă treaba s-a schimbat:
Căci diavolul e-n casă sechestrat.
FAUST: De ce nu ieși afară, pe fereastră?
MEFISTO: Strigoi și draci, e-o lege-n tagma noastră:
Ei trebuie să iasă pe unde au intrat.
Alegerii, i-e sclav cel care-alege.
FAUST: Așadar, chiar în iad există lege.
Găsesc că-i bine; s-ar putea-ncheia
Cu voi un pact solid, o legătură?
MEFISTO: Ce-odată s-a promis, ți se va da
Pînă la cea din urmă picătură.
Dar o să mai vorbim curînd; socot
Că nu se poate rezolva în pripă.
Acuma însă vă implor, cît pot,
Să mă lăsați să plec neapărat.
FAUST: Așteaptă, mai întîrzie o clipă;
Mi-ai dat o veste ce m-a bucurat!
MEFISTO: Acum lăsați-mă să plec în pace;
Mă-ntorc curînd, și-o să mă-ntrebi ce-ți place.
FAUST: Nu eu sunt cel ce cursa ți-a întins,
Tu singur ai intrat în ea aseară.
Cine l-a prins pe diavol, să-l țină bine strîns:
Că n-o să-l mai înșface curînd a doua oară.
MEFISTO: Dacă ți-ar place, iată: aș putea
Să mai rămîn, ca să-mpărțim răstimpul;
Dar cu condiția de-a umple timpul
Cu ceea ce-i mai nalt în arta mea.

FAUST: Sunt bucuros să văd ce poți, arată.
Dar vreau distracție adevărată!

MEFISTO: Amice, simțurile tale vor
Avea-ntr-un ceas, spre desfătarea lor,
Cît într-o-ntreagă viață nesărată.
Căci tot ce spiritele blînde cîntă,
Imaginile dulci, care te-ncîntă,
Nu sunt un simplu joc vrăjitoresc.
Chiar și mirosul o să se desfete,
Iar cerul gurii tale-o să se-mbete,
În timp ce noi simțiri te cotropesc.
Nu-mi trebuie pregătire pentru joc:
Suntem cu toții-aici, porniți pe loc!

SPIRITELE: Piară, dispară
Bolțile negre!
Ars de integre
Farmece-apară
Viul eter!
Prea-ntunecații
Nori să destrame!
Stele ca scame,
Sori plini de grații
Ardă pe cer.
Spița cerească
În frumusețe
Să se răsfețe
Limpede-n zbor;
Doruri hrănească
Urmele lor;
Haine de fluturi
Cad, așternuturi,
Peste ținuturi,
Bolți de verdeață
Unde, uniții
Pentru o viață,
Îndrăgostiții,
Schimbă săruturi.
Boltă de boltă!
Vrejuri în muguri!
Sfîntă recoltă,
Boaba de struguri

Spartă-i în teasc;
Vinuri, pîraie
Roșii, se nasc;
Curg în văpaie
De prea-curate
Mari nestemate,
Sus, pe-nălțime-n
Iezere treze,
Cu limpezime
Să-ndestuleze
Blînde coline.
Dulci păsăreturi
Suie spre soare,
Cîntă-n desfături,
Zboară spre line
Insule care
Joacă pe valuri;
Chiote lungi,
Coruri pe dealuri,
Hore pe lunci
Scapără toate
În libertate.
Unele-n goluri
Suie să scape,
Altele-n stoluri
Trec peste ape:
Toate spre viață,
Toate spre stele
Ca o măreață
Zare-n inele
Plină de har.

MEFISTO: A adormit! atît de bine fermecîndu-l
Răsună corul vostru aerian, plăpîndul!
Vă mulțumesc pentru concertul rar.
Tu nu ești încă-n stare să-l ții pe dracu-n laț!
Cu dulci năluci de vis să-l desfătați,
În amăgire scufundați-l ca-n ocean!
Dar pentru semnul de pe prag să-mi căutați
Un dințișor de șobolan.
Nu-mi trebuie descîntece prea multe,

E unul chiar aici, şi-o să m-asculte.

Stăpînul peste şoareci şi guzgani,
Muşte şi ploşniţi, pureci şi brotani,
Îţi porunceşte să te-nfăţişezi
Spre-a roade pragul care-l vezi,
Să fie uns
Ca de ulei — Ai şi ajuns!
La treabă, iute! Unghiul, ce mă ţine,
Se află chiar pe dungă, roade-l bine.
O muşcătură încă, şi gata: vraja piere. —
Acum, vis dulce, Faust, şi — la revedere!

FAUST *trezindu-se:*
Deci încă-o dată mi-a venit de hac?
Din tot tărîmu-acesta de duhuri nu-mi rămîne
Decît minciuna unui vis cu drac
Şi adevărul că-am scăpat un cîine?

ODAIA DE STUDIU

Faust, Mefisto

FAUST: Aud bătaie. Intră! Ah, cine-mi strică iară
Odihna?
MEFISTO: Eu sunt.
FAUST: Intră!
MEFISTO: Nu, spune-a treia oară!
FAUST: Hai, intră-atunci!
MEFISTO: Aşa m-ai cucerit!
Eu sper să ne-nţelegem bine;
Căci ca să scot trăsnăile din tine
Aici ca tînăr nobil am venit:
Cu haină-n tiv de aur, purpurie,
Cu pană de cocoş la pălărie,
Cu o mantie scurtă din atlaz
Şi-o lungă, ascuţită spadă —
Şi-ţi dau un singur sfat: de azi
La fel să te îmbraci pe stradă,
Ca liber, fără griji, să-nveţi
Ce-nseamnă rostu-acestei vieţi.
FAUST: În orice haină-aş fi, de suferinţi
În strîmta-mi viaţă n-am să scap deloc.
Sunt prea bătrîn, ca numai să mă joc,

Prea tînăr, ca să nu mai am dorinți.
Iar lumea-n jur, ce bucurii mi-anunță?
Renunță! Trebuie să renunți! Renunță!
Acesta-i vechiul cîntecel netot
Ce picură-n urechea tuturora,
Pe care, cît e viața, tot
Mai răgușit ni-l bate ora.
Cu groază sar din pat în zori de zi,
Și lacrima mă podidește-ntruna
Știind că ziua nu-mi va împlini
Nici u n a din dorințe, dar nici u n a!
Chiar și presimțul unei bucurii
Se freacă cîrcotaș de toți pereții;
Creația mea se-mpiedică de mii
De farse zilnice ale vieții.
Nici chiar la ceasul nopții nu mai scap,
Nici în culcuș, de panică și spaimă:
Cumplite vise-mi bîntuie prin cap,
Iar gura mea ciudate vorbe-ngaimă.
Iar Dumnezeu, ce-mi locuiește-n piept,
Doar scurmă-adînc în mine și mă-nfioară;
Deși-i stăpîn pe forța mea, aștept
Zadarnic să mi-o-ndrepte în afară.
Și astfel existența mi-e povară,
Doar moarte vreau, de viață sînt scîrbit.

MEFISTO: Și totuși moartea nu e un oaspete dorit.

FAUST: O, fericit e cel ce-și prinde-n plete
Al bătăliei laur sîngeros,
Cel care după-un dans vijelios
Îl află-apoi în patul unei fete!
Ah, dacă nalta forță a duhului cel viu
M-ar fi făcut, în crudul extaz, să nu mai fiu!

MEFISTO: Și totuși cineva n-a fost în stare
Să soarbă, noaptea, sucul cafeniu!

FAUST: Plăcerea ta-i să spionezi, se pare.

MEFISTO: Nu sunt atoateștiutor; dar multe știu.

FAUST: Dacă din îngrozita mea bulboană
M-a smuls un cunoscut și gingaș ton,
Și-un rost din a pruncici simțire diafană
M-a amăgit cu-al vremii preafericite zvon, —
Blestem acum acele false haruri
De dulci ademeneli și năluciri,
Tot ce-n această peșteră de-amaruri

Ne-nlănțuie-n vrăjite lingușiri!
Blestem întîi înaltul nimb pe care
Şi-l pune spiritul cu propriu-i braț!
Blestem pe aparența orbitoare
Care ne prinde simțurile-n laț!
Blestem pe vis, pe jalnica-i urzeală,
Pe-al gloriei și faimei vicleșug!
Blestem pe tot ce, ispitind, ne-nșeală
Ca prunci, averi, femeie, slugi și plug!
Mamona fie blestemat, că-așterne
Comori, spre-a ne convinge să-ndrăznim,
Şi că ne-oferă molicioase perne
Pe care-n desfătări să trîndăvim!
Blestem licoarea cea din struguri strînsă!
Blestem pe-al dragostei favor suprem!
Blestem speranța! Şi credința! Însă
Întîi de tot răbdarea o blestem!

CORUL SPIRITELOR *nevăzut:*

Vai! vai!
Cum ai distrus
Cu pumnul greu
Frumusețe de lume;
În țăndări s-a dus!
De-un semizeu lovită!
Noi strîngem
Molozu-n neant, și ruina;
Şi plîngem
Frumusețea strivită.
Tu, mai semeț
Ca toți cîți născut-a țărîna,
Înalță-o iară
Mult mai măreț!
În pieptul tău zidește-o vioi!
Pornește apoi
O nouă
Viață de rouă,
Şi-n zarea clară
Cîntece noi!

MEFISTO: Aceștia-s cei mai mititei
Dintre ai mei.
Ascultă-le povața, cînd te-ndreaptă

Către plăceri și faptă!
Din reci însingurări,
Unde seve și simțiri se usucă,
Departe, spre alte zări,
Ar vrea să te ducă.
Dar nu te mai juca de-a suferința,
Ce-ți rupe viața vulturește-n dinți.
Chiar cea mai rea tovărășie-ți dă putința
Om între oameni să te simți.
Dar asta nu înseamnă să alegi
Cărarea vulgului și să-i ții hangul.
Eu nu printre cei mari am rangul;
Dar, dacă vrei de mine să te legi,
Viața-mpreună s-o luăm în piept,
Eu, unul, bucuros accept
Să fiu al tău, de-ndată.
Tovarăș cu tine mă fac,
Iar dacă îți voi fi pe plac,
Supusul tău sunt, sluga devotată.

FAUST: Iar eu, în schimb, cu ce să te asist?

MEFISTO: Ai încă timp destul, nu te grăbesc.

FAUST: Nu, diavolul este un egoist:
Nu face el de dragul părintelui ceresc
Servicii care altuia îi folosesc.
Hai să jucăm cu cărțile pe masă!
Căci slugi ca tine-aduc urgia-n casă.

MEFISTO: Mă leg să-ți fiu aici în slujbă ție,
La semnul tău să sar grăbit, fidel.
Iar cînd ajungem dincolo, tu mie
Va trebui să-mi fii atunci la fel.

FAUST: Cu Dincolo nu-mi chinuiesc eu țeasta.
Să faci întîi în țăndări lumea-aceasta,
Și-apară-n urmă-i altele mai noi.
Acest pămînt îmi bucură ființa,
Aici îmi port sub soare suferința,
Întîi să scap de ele mi-e dorința,
Și-ntîmple-se orice apoi.
Nimic din mine nu mai vrea să știe
Că tot iubiri și ură domni-vor nentrerupt,
Că-n viitor pe-acele tărîmuri or să fie
Tot un Deasupra sau un Dedesubt.

MEFISTO: Dacă-i pe-așa, asumă-ți îndrăzneala.
Semnează! dacă facem învoiala,

O să-mi admiri talentul nentrecut:
Îți dau ce nici un om n-a mai văzut.

FAUST: Ce vrei să-mi dai, biet drac? A fost încalte
Vreun duh uman, în rosturile-i nalte,
Cîndva, de cei ca tine înțeles?
Ai hrană ce nu satură? Mi-ai dres
Un aur roșu ce dispare-ades
Din mînă, ca argintul, lunecînd?
Un joc, la care nu cîștigi nicicînd?
O fată care, cînd la piept o țin,
I-a și zvîrlit vecinului ocheade?
Al gloriei frumos fior divin
Ce fulgerînd ca meteorul scade?
Dă-mi fructul, încă crud, ce-a putrezit,
Și pomul care zi de zi-nfrunzește!

MEFISTO: E-o sarcină ce nu mă îngrozește,
Cu-asemenea comori vei fi servit!
Dar cred, amice, că puțină tihnă
Ne-ar prinde bine; ce zici de-un ospăț?

FAUST: De-oi sta tihnit pe patul de odihnă,
Acela fie-mi ultimul răsfăț!
De-o să mă minți cîndva prin lingușire
Pe plac eu mie însumi să-mi pot fi,
De-o să mă-nșeli cu bunuri peste fire,
Aceea fie ultima mea zi!
Primești pariul?

MEFISTO: Palma!

FAUST: Bate-aci!
Dacă voi zice clipei repezi:
Frumoasă ești! nu trece-n zbor!
În fiare-atunci poți să mă lepezi,
Atunci m-aș bucura să mor!
Atunci al morții clopot bată,
Atunci tu nu-mi mai ești supus,
Și ceasul stea, și limba cadă,
Iar timpul meu să fie-apus!

MEFISTO: Măsoară-ți vorbele! vom ține minte!

FAUST: Ai dreptu-acesta, și te-aprob.
Nu sunt un om nechibzuit la minte:
Odată ce m-am învoit, sunt rob:
Al tău, al altuia, puțin îmi pasă.

MEFISTO: Atunci chiar azi, la doctorala masă,
Ca slugă, plin de zel, o să mă ai.
O clipă! — Viață, moarte, noi nu știm ce-o să iasă,
Doar două rînduri scrise-aș vrea să-mi dai.
FAUST: Pedantule! chiar vrei zapis adevărat?
Nu știi ce este omul, și ce-i cuvîntul dat?
Nu ți-e de-ajuns că vorba ce-am rostit
De timpul meu de-a pururea dispune?
Nu curge lumea-n fluvii zglobii la nesfîrșit,
Și-o să mă țină-n frîu o promisiune?
Dar amăgirea-aceasta ni-e scrisă-n inimi: cine
Din stăpînirea ei să scape-ar vrea?
Ferice cel ce poartă credința pură-n sine,
Nicicînd o jertfă nu va regreta!
Dar scrisa, iscălită și sigilată bine,
E o stafie, toți se tem de ea.
Cuvîntul moare încă-n pană,
Pielea-i stăpînă, ceara-i suverană. —
Zi, duh al răului, ce-mi ceri tu mie?
Bronz? Marmuri? Pergament? Hîrtie?
Să scriu cu pană, daltă sau stilet?
Alege, evantaiul e complet.
MEFISTO: Ce vorbe goale și sforăitoare!
Cum de le faci să ardă-atît de tare?
Ajunge-un petic de hîrtie-ngust;
Ai să te iscălești cu-un strop de sînge.
FAUST: Dacă-i destul spre-a te convinge,
Accept această farsă de prost gust.
MEFISTO: Ei, sîngele-i un suc cu totu-aparte.
FAUST: Mă țin de legămînt, fii liniștit.
Puterea năzuinței mai departe,
Aceasta este ceea ce promit.
Da, m-am ținut la mult prea mare preț,
Abia nivelul tău îmi dă măsura.
Înaltul duh mi-a arătat dispreț,
În fața mea s-a zăvorît Natura.
Al cugetării mele fir e rupt,
Mi-e scîrbă din științe să mă-nfrupt.
Hai, deci, să-mi potolesc în senzuale
Adîncuri patimile ca de foc!
Din ale vrăjilor virgine poale
Minunea, pregătită, s-o dezghioc!
Beția timpului, ca valul mării,

Mă-arunce-n valvîrtejul întîmplării!
Amestece-se chinul și plăcerea,
Succesul și căderea,
Cum vor, — una prin alta să mi-o stîmpăr:
Omul se-afirmă doar prin neastîmpăr.

MEFISTO: Sfîrșit și granițí nu te vor reține.
Și dacă-n dorințe vei fi fără saț,
Sau jindui ceva ca din zbor să înhați,
Îți zic doar atîta: Să-ți fie de bine!
Întinde mîna, deci, și umple-ți torba!

FAUST: Ascultă-mă: nu de plăceri e vorba!
Vîrtejului mă dărui, și poftei dureroase,
Tristeții-nviorătoare, și urii amoroase.
Iar pieptul, de științe vindecat,
De-acuma nici un chin să nu-și refuze;
Și tot ce omenirii i-a fost dat,
Să guste-n mine dornicele-mi buze,
În duh spre-nalt și-adîncuri să cutez,
Durerea omenirii să cînte vastă-n mine,
Cît sinele ei fie-mi lărgit îngustul sine
Și, ca și ea, la urmă să naufragiez!

MEFISTO: Mă crede, de milenii să frămînt
Această hrană dură mă consacru,
Că n-a fost om, din leagăn la mormînt,
Să-i digereze aluatul acru!
O, crede-mă: doar pentru-un Dumnezeu
Au fost făcute-acestea toate!
El stă-n splendoarea lui mereu,
Pe noi ne ține-n bezne scufundate,
Iar vouă nopți și zile v-au fost date.

FAUST: Eu, însă, vreau!

MEFISTO: Îmi pare foarte bine!
Un lucru doar mă-mpunge ca un ghimp:
Răgazu-i scurt, iar arta cere timp.
Ți-ar trebui învățătură, după mine.
Găsește-ți un poet, să te-nsoțească,
Să-și vînture, viteazul, gîndirile aprinse,
Și calități din cele mai distinse
Pe alba-ți frunte să îngrămădească:
Curaj de leu, nestins,
A cerbului mișcare vie,
Italic sînge-n foc încins
Și nordică statornicie.

Să dibuie secretul cum să-ţi dea,
Şi viclenii, şi generozitate,
Şi după plan cu patimi de tînăr, înfocate,
Să scoată-apoi din tine-un îndrăgostit sadea.
Un om de felu-acesta-mi convine de minune,
Şi Domnul Microcosmos, zău! i-aş spune.

FAUST: Dar ce-aş fi eu, pe scara făpturilor lumeşti,
De n-aş răpi coroana omenirii,
Spre care jindui din adîncul firii?

MEFISTO: La urma urmei — eşti ceea ce eşti.
Peruci buclate-n cap de-ţi vei înfige,
Sau de te-i cocoţa pe catalige,
Ai să rămîi mereu ceea ce eşti.

FAUST: Da, simt acum c-am adunat prosteşte
Comoara spiritului tuturor!
Pînă la urmă văd că nu-mi ţîşneşte
Nici o putere din interior;
Nu sunt cu-un fir de păr mai nalt şi, iată,
Nemărginirea nu mi-e-nvecinată.

MEFISTO: Stimate domn, tu vezi aceste lucruri
Aşa cum se şi văd de obicei;
Dar trebuie s-o-ntoarcem din condei,
Cît poţi încă de viaţă să te bucuri.
La naiba! se-nţelege, mîini, picioare,
Şi cap, şi c..., toate-ţi aparţin;
Dar cele care-mi sunt spre desfătare,
Sunt, oare, ale mele mai puţin?
Cînd pot să-mi cumpăr şase armăsari,
Puterile din ei nu-s ale mele?
Alerg grozav, parc-aş avea, prin ele,
Două duzini de glezne lungi şi tari.
Curaj, atunci! De ce să te consume
Ideile? Apuc-o drept spre lume!
Îţi spun: cînd meditează, un flăcău
E ca un bou pe-o pajişte uscată,
Pe care-l mînă-n cerc un spirit rău,
În timp ce-alături iarba-i minunată.

FAUST: Cu ce începem, deci?

MEFISTO: O luăm din loc.
Ce spaţiu de tortură! Mă sufoc!
Mă-ntreb, ce viaţă-i asta? Cum îţi vine
Să-ţi plictiseşti studenţii, şi pe tine?

E-o treabă bună pentru colegul Burdihaie!
De ce te-ai chinui să treieri paie?
Mai-binele, atît cît poți să-l știi,
Oricum nu e de spus unor copii.
Pe unu-l și aud pe coridor.

FAUST: Să-l văd acum nu-mi este cu putință.

MEFISTO: Bietul băiat e plin de stăruință.
Un pic de consolare-i sunt dator.
Dă-mi repede scufia ta, halatul!
Cu mască, am să-arăt încîntător.

Se travestește.

În plasa minții mele să vie-acum băiatul!
Mai mult de-un sfert de ceas nu-l țin oricum;
Tu, între timp, fii gata de minunatul drum!

Faust iese.

MEFISTO *în lunga haină a lui Faust:*
Da, scuipă pe Știință și Rațiune,
Pe nalta forță-a omeneștii minți;
Părintelui minciunii te supune.
Cu vrăji și cu iluzii să te minți,
Și-al meu, fără condiții, ai să fii! —
Lui, spirit i-a fost hărăzit de soartă,
Ce, nesupus, mereu nainte-l poartă,
Și-ale cărui porniri, mult prea zglobii,
Întrec teluricele bucurii.
Prin viața furioasă-l voi abate,
Prin stearpa lipsă de însemnătate,
Să jinduie, să geamă, să se frîngă,
Iar nesfîrșita-i nesațietate
Mîncări și băuturi să nu i-o stingă,
Și-un strop de-nviorare să n-atingă:
Chiar dacă diavolului nu s-ar fi vîndut,
El orișicum tot ar fi fost pierdut!

Intră un **Student**

STUDENTUL: Sunt nou sosit aici, și din
Convingere nestrămutată vin
Să văd și să cunosc un om pe care
Îl țin cu toții-n stimă foarte mare.

MEFISTO: Un compliment este plăcut s-asculți.
Vedeți aici un om ca alții mulți.
Ați mai cerut și altora vreun sfat?
STUDENTUL: Mi l-aș dori, de Dumneavoastră dat!
Plin de speranță am pornit, și sînt
Cu gologani puțini, dar plin de-avînt;
Cu greu s-a despărțit de mine muma;
Aș vrea să-nvăț ceva util acuma.
MEFISTO: Aici sunteți în locul cel mai bun.
STUDENTUL: Eu n-aș rămîne, sincer să vă spun;
Pereții goi și sălile posace,
Nimic din ce-am văzut aici nu-mi place.
E-un spațiu foarte strîmt, sărac,
Nu vezi nici iarbă, nici copac;
În aule, pe bancă, mă tîmpesc:
Nu văd, n-aud și nu gîndesc.
MEFISTO: Vin toate, însă cu obișnuința.
Nici pruncul, la-nceput, nu-i bucuros
De sînul mamei; dar curînd, voios,
Să se hrănească își va da silința;
La fel, mai dornic, vă veți îmbulzi
La sînii-nțelepciunii, zi de zi.
STUDENTUL: De gîtul ei sunt gata să m-agăț!
Spuneți-mi însă: cum și ce să-nvăț?
MEFISTO: Să fie totul clar și pe-nțeles;
Întîi, o facultate, v-ați ales?
STUDENTUL: Aș vrea s-ajung la mare-nvățătură:
Să cercetez pămîntu-n lung și-n lat,
Precum și cerul înstelat,
Științele, și tot ce e-n Natură.
MEFISTO: Sunteți pe drumul bun; dar și măsură
Se cere, ca să nu fiți dispersat.
STUDENTUL: Cu trup și suflet vreau să mă dedic;
Dar, negreșit, n-aș rezista plăcerii
De-a mă distra și-a hoinări un pic
Măcar dumineca, în timpul verii.
MEFISTO: Da, să poftiți, căci este scurt răstimpul!
Dar ordinea recuperează timpul.
Prietene, te-aș îndrepta oricum
Întîi către Collegium Logicum.
Acolo spiritul este dresat,
În cizme spaniole îndesat,
Ca să străbați cărarea, spre Știință

Prin furișări, cu multă chibzuință,
Spre-a nu te rătăci umblînd haihui
Pe drumurile nimănui.
Apoi o să înveți, dar nu deodată,
Că tot ce faci firesc dintr-o bucată,
De pildă, cînd mănînci sau bei,
Este compus din una! două! trei!
Căci fabrica gîndirii, e știut,
Lucrează ca războiul de țesut:
Tălpigul, s i n g u r, mii de ițe-agită,
Suveica fuge-n sus și jos ușor,
Curg nevăzute firele în zbor,
Și mii de noduri ies dintr-o lovită.
Iar filozofu-apoi îți spune clar
Că, negreșit, așa e necesar:
Cum e întîiul, este și al doilea,
Al patrulea-i asijderea cu-al treilea,
Căci, primul și al doilea de n-ar fi,
Al treilea și al patrulea-ar lipsi.
Studenții laudă-acestea foarte bine,
Dar țesător nici unul nu devine.
Cel ce studiază și descrie ființa vie, vrea
Întîi s-alunge spiritul din ea;
Și iată-l: ține părțile în mînă,
Dar vai! lipsește duhul ce le-mbină.
Encheiresin naturae, se spune în Chimie;
De sine-și rîde, însă cum — nu știe.

STUDENTUL: Nu cred că vă-nțeleg chiar pe deplin.

MEFISTO: Nu e nimic, cu timpul toate vin,
Odată ce deprindeți rezumarea
Și-n modul cuvenit clasificarea.

STUDENTUL: Dar toate-acestea-n mintea mea încap?
Parcă mi-ar hurui o moară-n cap.

MEFISTO: La urmă, dar ca toate mai nainte,
La Metafizică să luați aminte!
Ajungeți astfel s-adînciți taman
Ce nu intră în creierul uman!
Dar, intră sau nu intră, orișicînd
Avem în slujbă-un minunat cuvînt.
O jumătate de-an vă veți supune
În totul rînduielii celei bune:
Cinci ore — cursuri, zi de zi la fel;

Să fiți prezent la primul clopoțel!
Încă din vreme, pregătit să stați
Cu paragrafii bine studiați,
Spre-a controla apoi c-ați spus precis
Dar nu mai mult decît e-n carte scris!
Și totuși, să notați orice cuvînt,
Parcă v-ar fi dictat de Duhul Sfînt!

STUDENTUL: Mi-ați spus o dată, și mi-ajunge ca să
Fiu sigur că-o să-mi fie de folos!
Ce scrie, negru pe-alb, e luminos,
Și poți să-l duci cu-ncredere acasă.

MEFISTO: Da, însă-o facultate să v-alegeți!

STUDENTUL: Nu prea m-atrage Dreptul, mă-nțelegeți?

MEFISTO: Nici n-aș putea să vă găsesc vreo vină,
Doar știu cît face-această disciplină.
Se moștenesc prescripții, legislații,
Asemeni unei boli ce n-are leac,
Se tîrîie așa, prin generații,
Schimbîndu-se mereu din veac în veac:
Rațiunea-n nebunie, iar fapta bună-n plagă!
Vai ție, dacă ești nepot apoi!
Iar dreptul, ce se naște-n pas cu noi,
Păcat! nicicînd n-ajunge în cumpănă să tragă.

STUDENTUL: Astfel, aversiunea mi-o sporiți.
Ferice-i, cel pe care-l instruiți!
Parcă-aș urma Teologia acum.

MEFISTO: Pe căi greșite n-aș vrea să vă-ndrum.
În ce privește-această disciplină,
Pe-un drum greșit aluneci prea frecvent;
De-atît de mult venin ascuns e plină,
Că-i greu s-o iei ca un medicament.
Și-aici este mai bine de unul s-asculți,
Pe vorba unui singur magistru să jurați.
În totul, puneți baza pe cuvînt!
Intrați pe poarta-i sigură cu-avînt
În templul certitudinii de-a dreptul.

STUDENTUL: Dar sub cuvînt trebuie să stea conceptul.

MEFISTO: Da, bine, bine! nu vă spargeți pieptul.
Conceptele? Păi, tocma-n lipsa lor,
Apare glonț cuvîntul salvator.
Putem să ne-nfruntăm, avînd cuvinte,

Putem clădi cu ele un sistem,
Dintr-un cuvînt ne facem crez fierbinte,
Dar să-i furăm o iota, nu putem.

STUDENTUL: Scuzați-mă, a mea e toată vina,
Dar sunt neştiutor la anii mei;
N-ați vrea să-mi spuneți cum e Medicina?
Un cuvințel mărunt, dar cu temei.
Trei ani înseamnă timp puțin,
Domeniul, Doamne, este vast și plin.
De-un simplu semn, dacă ai parte,
Te simți făcînd un pas spre mai departe.

MEFISTO, *pentru sine:*
Cu tonu-acesta sec nu prea mă-mpac;
Ia, să revin la rolul meu de drac.

Tare.

Esența Medicinii s-o deslușești nu-i greu!
Cunoaște lumea mare și cea mică,
Și lasă-le apoi, la o adică,
Să se descurce cum dă Dumnezeu.
Degeaba-n cercetare v-ați osteni aripa,
Învață fiecare, cît poate, neapărat;
Dar cel care înșfacă clipa,
Acela este om adevărat.
Sunteți zidit destul de bine, văd;
Nici îndrăzneala, parcă, nu lipsește;
Iar, dacă crezi în tine bărbătește,
Atunci și ceilalți din preajmă cred.
Cum trebuie condusă femeia, să-nvățați!
Căci veșnicul ei contrapunct
De ah! și vai! se vindecă, dacă-l tratați
Exact într-un a n u m e punct!
S-o faceți doar decent și fără preget,
Și-atunci pe toate le-nvîrtiți pe deget.
Întîi, vă trebuie-un titlu; obținîndu-l,
Veți fi cel preferat pentru consult;
Pentru-nceput obțineți doar fleacuri; nu-i prea mult,
Dar altora le-ar cere ani de-a rîndul;
La puls, să fiți maestru: cu simțire
Să-l luați, și-apoi cu ochiu-aprins, șiret,

Cuprindeți-le mijlocul subțire,
Vedeți dacă sunt strînse în corset.

STUDENTUL: Așa-i mai clar! Vezi drumul, nu-l poți pierde.

MEFISTO: Amice, orice teorie-i gri,
Doar pomul auriu al vieții-i verde.

STUDENTUL: Vă jur, simt parcă-un vis ce mă-mpînzi.
Aș mai putea să vă consult, să-mi fie
Înțelepciunea voastră temelie?

MEFISTO: Cît am să fiu în stare, bucuros.

STUDENTUL: Greu mă despart, sunt copleșit de gînduri.
În micul meu album, prea-generos,
Îmi acordați favoarea-a două rînduri?

MEFISTO: Desigur.

Scrie ceva în el și i-l dă.

STUDENTUL *citind:* *„Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum."*

Plin de respect, închide albumul și pleacă.

MEFISTO: Ascultă tu de vechiul sfat, și-urmează șarpelui,
strămoșul meu,
Și sigur ai să te-ngrozești de-asemănarea ta
cu Dumnezeu!

Intră **Faust.**

FAUST: Ei, unde mergem?

MEFISTO: Vreți un loc anume?
Prin lumea mare, și prin mica lume!
Spre ce plăceri și bunuri hărăzit,
Ai să-mi urmezi prelegerea, ca parazit!

FAUST: Numai că barba asta mărișoară
Nu merge cu-o viață prea ușoară.
La încercări, nu mi-a surîs norocul;
Niciunde n-am știut să-mi aflu locul.
În fața celorlalți mă simt prea jos,
Mă port tot timpul cam sfios.

MEFISTO: Ascultă,-amice, și-o să-ți meargă bine:
Secretul vieții-i să te-ncrezi în tine.

FAUST: Dar cum ieșim din casă? în ce parte
Păstrezi ascunse slugi, trăsură, cai?

MEFISTO: Întind mantaua doar; dar grijă n-ai:
Sus, prin văzduhuri are să ne poarte.
Dar pentru pasu-acesta magic, țin

Să nu avem bagaj decît puțin.
Un pic de aer cald, la îndemînă,
Ne va desprinde-ndată de țărînă.
Ușori și iuți vom fi, ca doi creți;
Urări de bine, noii tale vieți!

PIVNIȚA LUI AUERBACH DIN LEIPZIG

Băieți veseli *chefuind.*

FROSCH: Cum? Nimenea nu bea, nu rîde?
Vă-nvăț eu să vă bosumflați!
Îmi stați ca niște paparude,
Doar ieri cu flacără ardeați!
BRANDER: A ta e vina: dacă nu mai știi
Să faci nici păcăleli, nici porcării!
FROSCH *turnîndu-i un pahar de vin în cap:*
Ai și-una, și-alta!
BRANDER: Porc ce ești!
FROSCH: Mi s-a părut că le dorești!
SIEBEL: Afară, cei ce fac scandal! Băieți,
Cîntați vîrtos! Pe rînd! Urlați și beți!
Tra-la-la-la!
ALTMAYER: Vai! Vai! lovească-l strechea!
Cu urletele lui mi-a spart urechea!
SIEBEL: De-abia cînd bolta îi întoarce glasul,
Atunci se simte cît de tare-i basul.
FROSCH: Așa e! Ieși de-aici, că strici isonul!
Tra-la-la-la!
ALTMAYER: Tra-la-la-la!
FROSCH: Acesta-i tonul.
Cîntă. Sfîntul Imperiu Roman mult-iubit,
Cum de se mai ține-mpreună?
BRANDER: Scîrboase vorbe! Pfui! Un cînt politic!
Mai bine-ați fi în culmea fericirii
Că n-aveți grijile ocîrmuirii!
Eu, cel puțin, consider ca un har
Că nu sunt împărat, nici cancelar.
Însă ne-ar trebui un șef de-agapă!
De ce nu ne-am alege, deci, un papă?
Voi știți cam în ce parte bat
Virtuțile unui bărbat.

FROSCH *cîntă:*
Zbori sus, zglobia mea privighetoare,
Du-i mîndrei o-nsutită salutare!
SIEBEL: Ba nu! De mîndră nu mai vreau s-aud!
FROSCH: Ba da! N-o să mă-mpiedice-un zălud!
Cîntă.
Ivăr tras! în noaptea blîndă.
Ivăr tras! iubit la pîndă.
Ivăr pus! în zorii zilei.
SIEBEL: Da, cîntă tu, și laudă virtuțile copilei!
Veni-va rîndul meu să rîd curînd:
M-a-mbrobodit, și-acum vii tu la rînd.
De Scaraoțchi aibă parte scumpa,
Să-i spună glume la răscruce, șchiop!
De-un țap bătrîn făcînd pe Blocksberg tumba,
Să-i behăie somn dulce din galop!
Un tînăr brav, cu inima-nfocată,
Nu merită o astfel de stricată.
Decît salut, mai mare poftă am
Să-i fac urarea mea cu-o piatră-n geam!
BRANDER *bătînd în masă:*
Atenție! Atenție! Ascultați!
Doar știți că eu, la chefuri, mă pricep!
Se află-aici și unii-amorezați,
Și-n cinstea lor, aș vrea acum să-mi dați
Răgaz, un cîntec potrivit să-ncep.
Un cîntec nou, la modă, cum se cere!
Voi reluați refrenul, cu putere!
Cîntă: Trăia-ntr-un beci un șobolan
Cu unt, slănină, turtă;
Ca doctor Luther, într-un an
Ajunse numai burtă.
Bucătăreasa, cu otrăvile,
Făcu să-i pară strîmte slăvile,
Ca-n frigurile dragostei.
CORUL *chiuind:* Ca-n frigurile dragostei.
BRANDER: Fugind în sus și-n jos, sorbea
Cu sete orice zoaie;
Rodea prin casă, zgîriia,
Durerea să-și ogoaie.
Țîșnind, făcînd un salt cogeamite,
Curînd i se făcu lehamite,
Ca-n frigurile dragostei.

CORUL: Ca-n frigurile dragostei.
BRANDER: Zdrobit, sleit, în zori de zi,
Cînd își căta scăparea,
După cuptor se repezi
Trăgîndu-și răsuflarea.
Dar ea pufni în rîs: Se zgaură
Acum la ultima lui gaură,
Ca-n frigurile dragostei.
CORUL: Ca-n frigurile dragostei.
SIEBEL: Ce strașnic se mai bucură, golanii!
Dar treabă-i asta, măi copii,
Să chinui cu otravă șobolanii?
BRANDER: Matale, văd că-n mare cinste-i ții?!
ALTMAYER: I-auzi grăsanul asudat și chel!
Necazul l-a făcut și blînd, și moale;
Își vede-n șobolanul cît un miel
Portretul natural al dumisale.

Intră **Faust** *și* **Mefisto.**

MEFISTO: Da, trebuia să te aduc întîi de toate
Aici, într-o prea-veselă societate.
Să vezi că totul trebuie luat ușor.
Aici, serbare-i orice zi a lor;
Tihniți, setoși, cu glume la năstrap,
Se-nvîrt în cerc, se-nnoadă, se deznoadă,
Așa cum fac pisoii, după coadă.
Cînd nu se vaită de dureri de cap
Și cînd crîșmarul dă pe datorie,
Sunt fără griji și plini de veselie.
BRANDER: Vezi, ăștia doi sosesc din altă țară;
Se vede din purtarea lor bizară.
Nu-i nici un ceas, de cînd s-au aciuit.
FROSCH: Așa e! Pentru Leipzig, orașul meu iubit!
E-un mic Paris, din el ieși instruit!
SIEBEL: Ce crezi că sunt? De unde crezi că vin?
FROSCH: Dă-mi timp să văd! La un pahar de vin,
Așa cum scoți un dințișor de lapte,
Scot eu din ei și ce-au visat azi noapte.
Din casă nobilă parcă se trag,
Se țin cam mîndri, gata de arțag.
BRANDER: Hai, pariem că-s șarlatani de bîlci?
ALTMAYER: Se poate.

FROSCH: Uite-acum le iau caimacul!
MEFISTO *lui Faust:*
Mîrlanii nu-l adulmecă pe dracul,
Nici cînd acesta-i gîdilă la gîlci.
FAUST: Omagii, domnilor!
SIEBEL: Vă mulțumim, la fel.

Încet, uitîndu-se cam chiorîș la Mefisto.

Ăsta cam șchioapătă nițel.
MEFISTO: Ne-ngăduiți, să stăm și noi la masă?
Cum vin de soi nu prea e de găsit,
Măcar s-avem o companie-aleasă.
ALTMAYER: Păreți un om cam greu de mulțumit.
FROSCH: Cred c-ați pornit din Rippach pe la șapte.
Cu Hans Fundoi poate-ați cinat azi noapte?
MEFISTO: Ne-am abătut și pe la el vreun ceas.
Am stat pe îndelete la taifas.
Ne-a povestit de veri și de nepoate,
Și vă trimite multă sănătate.

Se înclină spre Frosch.

ALTMAYER *încet:*
Tu ți-ai făcut-o singur!
SIEBEL: Șmecher tip!
FROSCH: Așteaptă, aflu eu un alt tertip!
MEFISTO: De nu mă-nșel, chiar cînd eram la colț,
Ne-a-ntîmpinat de-aici un cor năvalnic.
Fără-ndoială, sub aceste bolți
Un cîntec sună mai bogat, mai falnic.
FROSCH: Sunteți un virtuoz, de nu mă-nșel.
MEFISTO: O, nu! Dorința-i mare, talentu-i mititel.
ALTMAYER: Vreun cîntec știți?
MEFISTO: Mai multe, cu voia adunării!
SIEBEL: Numai să fie unul nou, oricum!
MEFISTO: Venim tocmai din Spania acum,
Din țara vinurilor și-a cîntării.
Cîntă. A fost cîndva un rege care
Un purice avea —
FROSCH: Un purice! N-am mai văzut, de cînd?
Un purice mi-e musafir drăguț oricînd!
MEFISTO *cîntă:* A fost cîndva un rege care
Un purice avea,

Decît pe fiul său, mai tare
Pe purice-l iubea.
Chemîndu-și croitoru-n taină,
I-a poruncit: Dă-i zor!
Croiește-i pantaloni și haină
Acestui domnișor!

BRANDER: Să nu uiți, croitorului să-i spui
Să fie haina fără greș cusută,
Iar dacă ține-ntr-adevăr la capul lui,
Să n-aibă pantalonii nici o cută!

MEFISTO: În borangic și catifele,
Fu îmbrăcat frumos;
Purta eșarfe peste ele,
Și-o cruce-n piept, fălos.
Ajuns curînd ministru-și puse
O mare stea cu șnur.
Ca domni cu mare rang, aduse
Surori și frați, în jur.

Și domni și doamne, se-nțelege,
Gemeau sub pișcături,
Căci era interzis de rege
Să scarpini și să-njuri.
Chiar și regina-ntre subrete
Ofta din greu, răbdînd.
Dar noi ne scărpinăm cu sete,
Stropșindu-i rînd pe rînd.

CORUL *chiuind:* Dar noi ne scărpinăm cu sete,
Stropșindu-i rînd pe rînd!

FROSCH: De trei ori bravo! Tare-a fost frumos!

SIEBEL: Hei, jos cu neamul puricilor! Jos!

BRANDER: Cu unghia, stîrpiți-i din cetate!

ALTMAYER: Trăiască vinul! Pentru libertate!

MEFISTO: În cinstea libertății, aș bea un strop și eu,
Dar vinu-acesta nu-i pe placul meu.

SIEBEL: Să nu mai spuneți asta, că-i de rău!

MEFISTO: De nu m-aș teme de crîșmar, că-l supăr,
V-aș da, ca unor musafiri de soi,
Ce-i mai de preț în pivnițe la noi.

SIEBEL: Aduceți! N-aveți teamă, că vă-acopăr!

FROSCH: Dați vin ales? Statui vi se ridică!
Măsura doar să nu fie prea mică!

Căci, dacă e să judec pe deplină
Dreptate, vreau s-o fac cu gura plină.
ALTMAYER *încet:* Aş zice că de pe la Rin se trag.
MEFISTO: Aş vrea un sfredel.
BRANDER: Glume, stați! știu și eu destule!
Doar nu vă stau butoaiele în prag?
ALTMAYER: Crîşmaru-şi ține-n spate lădița lui cu scule.
MEFISTO *ia sfredelul. Lui Frosch:*
Ei, domnul meu cu ce-ar dori să-nceapă?
FROSCH: Adică, cum? N-aveți un singur soi?
MEFISTO: La fiecare gust, un alt altoi.
ALTMAYER *lui Frosch:*
A şi-nceput să-ți lase gura apă.
FROSCH: Perfect! Dacă-i pe-aşa, vreau vin de Rin,
Cele mai bune daruri din patrie ne vin.
MEFISTO *în timp ce face o gaură în dunga mesei, în dreptul lui Frosch:*
Mai multe dopuri! Şi mai multă ceară!
ALTMAYER: Aha! scamatorie ordinară!
MEFISTO *lui Brander:*
Şi dumneavoastră?
BRANDER: Eu aş vrea acuma,
Şampanie: să văd cum curge spuma!

Mefisto sfredeleşte; cineva a făcut între timp dopuri de ceară şi astupă găurile.

BRANDER: La ce-i străin nu prea renunți uşor.
Şi multe bunuri de departe sunt venite.
Germanul neaoş, pe franțuji nu-i prea înghite,
Dar bea de stinge vinurile lor.
SIEBEL *în timp ce Mefisto se apropie de el:*
Sincer să fiu, nu-mi place vinul acru,
Eu un pahar din cel mai dulce vreau!
MEFISTO *sfredelind:*
Țîşnească-aici, deci, Tokay, vin sacru!
ALTMAYER: Nu, domnul meu, hai să vorbim pe şleau!
Am înțeles: e doar o păcăleală.
MEFISTO: Ei, ei! Cu-atît de nobili musafiri,
Ar fi o mult prea mare îndrăzneală.
Ce vreți? Hai, spuneți! Fără şovăiri!
Ce soi de vin vă ispiteşte gura?
ALTMAYER: Ah, toate! ce mai tura-vura!

După ce toate găurile au fost făcute şi astupate,

MEFISTO *cu gesturi stranii:*
Vița struguri poartă,
Țapul coarne saltă,
Vinul e suc, vița e lemn.
O masă de lemn dă vin, de-i faci semn.
Un ochi în adîncul Naturii vă stea!
De vreți o minune, credeți în ea!
Hai, scoateți dopurile și vă desfătați!

TOȚI *în timp ce destupă găurile și fiecăruia îi curge în pahar vinul dorit.*
Splendide, voi izvoare, ce strașnic împroșcați!

MEFISTO: Atenție! un strop să nu-mi vărsați!

Beau cu toții din nou.

TOȚI *cîntă.*
Ce chef grozav, canibalesc,
Ca porcii, cînd se tăvălesc!

MEFISTO: Vezi oamenii cei liberi, cum petrec?

FAUST: Dar eu aș prefera acum să plec.

MEFISTO: Stai! asta-i crîncena realitate:
O să se-ntreacă-n bestialitate.

SIEBEL *bea neatent, vinul curge pe jos și se preface în flacără.*
Iau foc! Ard! Ajutor! E foc de iad!

MEFISTO *descîntînd flacăra:*
Fii pașnic, element al meu, și camarad!

Către ceilalți.

De data-aceasta-i doar un strop de purgator.

SIEBEL: Ce-i asta? Stați! vă fac răspunzător!
Nu ne cunoașteți! Veți plăti de-o să vă doară!

FROSCH: Unde mai pui că-o face-a doua oară!

ALTMAYER: E cazul s-o întindă frumușel.

SIEBEL: Obraznicul! cine se crede el?
Aici cu hocus-pocus n-o să-i iasă!

MEFISTO: Taci, bute putredă!

SIEBEL: Mătură roasă!
Mai ai obrăznicia să mă-njuri?

BRANDER: Așteaptă! ai să vezi tu lovituri!

ALTMAYER *scoate un dop din masă, țîșnește o flacără:*
Iau foc! Ard! Ard!

SIEBEL: Aha! vrăjitorìi!
E un proscris! Săriți pe el, copii!

Scot cuțitele și se năpustesc asupra lui Mefisto.

MEFISTO *cu gesturi grave:*

Vorbe, năluci, bărbați,
Tîlc și loc schimbați
Aici și-acolo stați!

Toți se opresc uimiți, uitîndu-se unii la alții.

ALTMAYER: Dar unde sunt? Ce țară ca-n povești!
FROSCH: Podgorii! Am vedenii?
SIEBEL: Și struguri, cît poftești!
BRANDER: Și-aici, ascuns, în frunze, lîngă mine
Ce arc de viță! Minunat ciorchine!

Îl prinde pe Siebel de nas. Ceilalți fac la fel și își înalță cuțitele.

MEFISTO *ca mai sus:*

Nălucă, piei din ochiul lor, săracul!
Dar țineți minte cum glumește dracul!

Dispare cu Faust. Ceilalți se depărtează unul de altul.

SIEBEL: Ce-i asta?
ALTMAYER: Cum?
FROSCH: E nasul tău, se pare?

BRANDER *lui Siebel:*

Al tău e-n mîna mea, și-l țin vîrtos!
ALTMAYER: Un trăsnet mi-a trecut prin mădulare!
Un scaun, iute! că mă-ntind pe jos!
FROSCH: Răspundeți, zău! Ce s-a-ntîmplat cu noi?
SIEBEL: Dar unde-i tipul? Dacă-mi iese-n față,
Mă tem că nu va mai scăpa cu viață!
ALTMAYER: A dispărut pe ușa pivniței, apoi —
Da, l-am văzut: călare pe-un butoi —
Îmi simt parcă picioarele de plumb.

Se-ntoarce spre masă.

Pe cer! Mai vreți din vinul ăsta scump?
SIEBEL: Au fost doar amăgiri, năluci, părere!
FROSCH: Parcă și-acum sorb vinul cu plăcere!
BRANDER: Dar strugurii! Erau atît de buni!
ALTMAYER: Ei, spuneți-mi: să nu crezi în minuni?

BUCĂTĂRIE DE VRĂJITOARE

Pe o vatră joasă se află o mare căldare pusă pe foc. În aburii care se-nalță din ea, se deslușesc diferite arătări. O **Maimuță** *stă lîngă căldare. Învîrte în ea, avînd grijă să nu dea în foc. Alături,* **Maimuțoiul** *și puii se încălzesc. Pe pereți și grinzi atîrnă cele mai ciudate ustensile de vrăjitorie.*

Faust, Mefisto

FAUST: M-am săturat de-atîtea vrăji smintite!
Aici vrei, diavole, să-mi afli leac,
Într-un morman de boarfe-nvălmășite?
Cu-un sfat băbesc speri tu să-mi fii pe plac?
O să mă-ajute-atari fierturi murdare
Să-arunc treizeci de ani de pe spinare?
De nu cunoști ceva mai bun, s-au dus
Speranțele ce le-am nutrit în mine!
Natura sau vreun spirit mai nobil n-au produs
Nicicînd vreun alt balsàm care-mi convine?
MEFISTO: Amice, ești din nou rațional!
Spre-a-ntineri există și-un mijloc natural;
Dar asta se găsește-n altă carte
Și e un paragraf cu totu-aparte,
FAUST: Aș vrea să-l știu!
MEFISTO: Perfect! E gratuit,
De doctori, și de vrăji te scapă:
Ieși repede pe cîmpul însorit
Și-apucă-te de greblă și de sapă;
Îți vezi de tine și de rostul tău
În strîmtul cerc al treburilor tale:
Consumi doar alimente naturale;
Trăiești ca vita-n turmă, fără să-ți pară rău,
Că-ți gunoiești tu singur recolta de cereale;
E drumul bun, știut chiar de țărani,
S-atingi, tot tînăr, chiar optzeci de ani!
FAUST: Nu sunt deprins, și nu mă ispitește
Să mă apuc de sapă, țărănește;
O viață mărginită? Nu-mi prea surîde treaba.
MEFISTO: Ei, vezi atunci la ce e bună baba?
FAUST: De ce, neapărat, această hîrcă?
Licoarea, n-o poți face tu, ca drac?

MEFISTO: Ce jaf de vreme mi-aş lua în circă!
În timpu-acesta mii de poduri fac.
E-un lucru care cere stăruință,
Nu numai artă și știință.
Un spirit calm trudește ani în șir;
Doar timpul întărește subtilul elixir.
Și toate, cîte intră-n băutură,
Sunt lucruri uimitoare-n chip și fel!
Da, diavolul i-a dat învățătură,
Dar diavolul n-o poate face el.

Văzînd animalele.

Ia, uite spița cea năstrușnică!
El este slugă, ea e slujnică!

Către animale.

Pe cît se vede, doamna nu-i acasă?
ANIMALELE: La masă-aleasă,
S-adus
Pe horn în sus!
MEFISTO: Și de-obicei cît stă la chefuri baba?
ANIMALELE: Cam cît ni se-ncălzește nouă laba.
MEFISTO *lui Faust:*
Ce zici de-aceste blînde dobitoace?
FAUST: Ceva mai imbecil nici n-am văzut!
MEFISTO: Să stau așa cu ele, să discut
E-un lucru care, drept să-ți spun, îmi place!

Către animale.

Păpuși afurisite, fără sfoară,
Acolo-n terci, la ce tot învîrtiți?
ANIMALELE: Gătim un borș din apă chioară.
MEFISTO: O să dea buzna-o droaie de lihniți.
MAIMUȚOIUL *se apropie lingușitor de Mefisto:*
Hai, aruncă zarul,
Umple-mi buzunarul.
Cu mîna Matale!
Merge prost, îți spun;
De-aș avea parale,
N-aș mai fi nebun.

MEFISTO: Ce har pe tine, şi ce bucurie,
Dacă-ai putea să joci la loterie!

Între timp, puii au început să se joace cu o bilă mare, rostogolind-o.

MAIMUŢOIUL:
Lumea e, iată,
Veşnic mişcată,
Lin rostogol;
Sunet de sticlă —
Ţăndări în pîclă!
Miezul i-e gol.
Ici e chindie,
Dincolo zori:
Vie sunt, vie!
Dulce copil,
Scris ţi-e să mori!
Las-o în pace!
Lut e, fragil,
Cioburi se face.

MEFISTO: Dar cu sita ce-i?

MAIMUŢOIUL *luînd-o din cui:*
Prin urzeala ei
Hoţul se zăreşte!

Se duce la Maimuţă şi o face să se uite prin ea.

Ia sita, priveşte!
L-ai zărit pe hoţ,
Dar să-l spui nu poţi!

MEFISTO *apropiindu-se de foc:*
Dar această oală?

MAIMUŢOIUL şi MAIMUŢA:
Ce mai tidvă goală!
Nu ştie ce-i oală,
Nici ceaun, mofluzul!

MEFISTO: Jalnic dobitoc!

MAIMUŢOIUL:
Uite mătăuzul,
Ia pe scaun loc!

Îl sileşte pe Mefisto să se aşeze.

FAUST *care tot timpul a stat în faţa unei oglinzi, apropiindu-se şi depărtîndu-se de ea.*

Ce văd? Un chip parcă desprins din rai
Din vrăjile oglinzii se-nfiripă!
Iubire, dă-mi zglobia ta aripă
Şi du-mă repede la ea pe plai!
Ah! cînd mă mişc din locu-n care stau,
Cînd iscodesc cleştarele limpide,
Cu ochii-abia ca printr-o ceaţă-o beau! —
E chipul unei creaturi splendide!
Femeie-aşa frumoasă,-i cu putinţă?
Mi-e dat să văd în leneşa-i fiinţă
Chiar prototipul cerurilor, sfînt?
Să fie-atîta frumuseţe pe pămînt?

MEFISTO: Da, dacă şase zile-un Dumnezeu a tot trudit
Zicînd el însuşi Bravo, la sfîrşit,
Un lucru straşnic trebuia să iasă!
De ea să-ţi fie veşnic ochiul plin!
Îţi pot servi comoara preţioasă;
Ferice cel pe care-un bun destin
I-a hărăzit s-o aibă ca mireasă!

Faust, *continuă să se uite în oglindă.* **Mefisto** *tolănit pe scaun, cu mătăuzul în mînă, rosteşte mai departe:*

Aici, pe tronu-acesta, stau regeşte,
Am sceptru, doar coroana îmi lipseşte.

ANIMALELE, *care între timp au făcut fel de fel de mişcări stranii, îi aduc lui Mefisto o coroană, scoţînd ţipete.*

Hai, fii bun şi strînge,
Sudoare şi sînge,
Să lipeşti coroana!

Umblînd neatent cu coroana, aceasta se rupe în două părţi; cu ele în braţe, încep să ţopăie:

Hait! s-a spart, sărmana!
Vorbim, ascultăm,
Privim şi rimăm —

FAUST *în faţa oglinzii:*
Vai mie! simt că-nnebunesc!

MEFISTO *arătînd spre animale:*
Acum îmi sună-n ţeastă zurgălăi.

ANIMALELE:
Iar cînd izbutesc,
Şi se potrivesc,
Atunci sunt idei!

FAUST *ca mai sus:*
Îmi arde pieptul! Nu mai pot de chin!
Hai, să plecăm de-aici! Mă mistui parcă!

MEFISTO *la fel:* Să recunoaștem cel puțin
Că-i vorba de poeți de marcă!

Nesupravegheată de Maimuță, căldarea dă în foc; țîșnește o mare vîlvătaie, care iese pe horn. Vrăjitoarea *coboară prin flăcări, țipînd.*

VRĂJITOAREA:
Au! au! au! au!
Blestemată jigodie!
Ai vărsat-o! M-ai ars, aschimodie!
Afurisit maimuțoi!

Văzîndu-l pe Faust și pe Mefisto

Hei, ce se-ntîmplă?
Ce-i cu voi doi?
Cin-se preumblă
Furiș pe la noi?
A focului simbră
În oase la voi!

Învîrte în căldare cu un polonic de luat spuma, aruncînd cu flăcări după Faust, Mefisto și după animale. Animalele scheaună.

MEFISTO *întorcînd mătăuzul, pe care-l ține în mînă, izbește în sticle și oale.*
Doar ciob și zob!
Din ol și pahar
Nimic altceva!
O glumă-i doar
Tactul neghiob
La muzica ta!

La aceasta Vrăjitoarea, cuprinsă de furie și spaimă, se dă înapoi.

Mă recunoști? Momîie! Os-și-piele!
Pe domnul și stăpînul tău nu-l știi?
Cum nu te surp cu fulgerele mele
Pe tine și cortegiul de stafii!

Nu mai respecți tu roșia mea haină?
Nici pana de cocoș pe capul meu?
Oare ți-am apărut în taină?
Și-aștepți să mă numesc chiar eu?

VRĂJITOAREA: Scuzați, Stăpîne, de primirea proastă!
De fapt, nu văd copita dumneavoastră.
Și unde-s cei doi corbi ce vă-nsoțesc?

MEFISTO: De data asta scapi, nu te mai teme!
Ce-i drept e drept: pe cît îmi amintesc,
Nu ne-am văzut de multă vreme.
Cultura, care-n lume azi s-a-ntins,
Nu-l lasă nici pe diavol neatins;
Fantoma nordică nu mai apare;
Mai vezi tu coadă, coarne, gheare?
Piciorul, nu mă pot lipsi de el,
Deși-ntre oameni doar necaz mi-atrase;
De-aceea, port de cîțiva ani, la fel
Ca unii tineri de-astăzi, pulpe false.

VRĂJITOAREA *dansînd:*
Simțirile și mintea-mi pierd, sărmana,
Văzînd aici pe junele Satana!

MEFISTO: Femeie, știi că numele e interzis!

VRĂJITOAREA: Ce ți-a făcut? De ce nu vrei să-l spun?

MEFISTO: Demult e-n cartea cu povești înscris;
Prin asta însă, omul nu-i mai bun.
Scăpă din Rău, dar răii vor rămîne.
Baron să-mi zici, fiindcă-așa e bine;
Sunt cavaler, cum sunt destui, grămezi.
Că sunt de sînge nobil, poți să crezi;
Privește-aici blazonul meu, îl vezi?

Face un gest obscen.

VRĂJITOAREA *rîzînd deșănțat:*
Ha! Ha! Se vede vița după băț!
Sunteți ca-ntotdeauna șugubăț!

MEFISTO *lui Faust:*
Prietene, învață felu-n care
Se cade să te porți cu-o vrăjitoare.

VRĂJITOAREA: Și-acu, ce porunciți, stăpîn august?

MEFISTO: Doar un pahar din cunoscutul must!
Însă din cel mai vechi, să-mi faci plăcerea;
Anii ce trec i-au îndoit puterea.

VRĂJITOAREA: Din toată inima! O sticlă țiu,
Din care uneori chiar eu mă-mbiu;
Acu nu mai miroase, pasămite;
Vă umplu bucuroasă-un păhărel.

Încet.

Dar dacă-l soarbe pe nepregătite,
O știți doar: într-un ceas, s-a zis cu el!

MEFISTO: E-un bun prieten; vezi ce faci cu ciorba!
De-acuma, toate-n seama ta le las.
Trasează cercul, și rostește-ți vorba,
Să-i umpli-apoi pocalul, însă ras!

Vrăjitoarea, *cu gesturi ciudate, trage un cerc pe jos și îngrămădește în el diverse lucruri stranii; între timp, sticlele încep să clincăne, căldarea să sune, ca o muzică. La urmă, ea aduce o carte mare, așează maimuțele în cerc, ca să-i facă pupitru din spinările lor și să-i țină făclia. Îi face semn lui Faust, să se apropie.*

FAUST *lui Mefisto:*

Nu, spune-mi, ce sunt astea toate?
Și pozne, și mișcări desperecheate,
Și-atîtea boarfe-n jur!
Le știu demult, și nu le mai îndur.

MEFISTO: Da, pozne! Poate crezi că nelalocu-s?
Ia, nu mai fi atît de aspru și ritos!
Ca doctor, și ea face-un hocus-pocus,
Să-ți fie băutura de folos.

Îl silește pe Faust să intre în cerc.

VRĂJITOAREA *cu multă emfază, începe să declame din carte.*

Haide, înțelege!
Fă din Unu Zece,
Lasă-n urmă Doi,
Ia-l pe Trei apoi;
Și-o să fii bogat.
Patru, fă-l uitat!
Din Cinci și din Șase
— Baba ți-arătase —
Fă Șapte și Opt,
Și-atunci rodu-i copt!

Nouă este Unu,
Iar Zece Niciunu.
Vrăjitorește — așa se înmulțește!

FAUST: Babornița e în delir, se pare.
MEFISTO: Și încă, pînă la sfîrșit, mai are;
Așa e toată cartea, știu ce spun!
Mult timp pierdui cu foile-i hapsîne.
Căci pura contradicție rămîne
Egală-n taine pentru înțelept, ca și nebun.
Amice, e o veche artă nouă.
De-atîta vreme vi s-a dat și vouă
Prin Trei și Unu și prin Una-n Trei
Eroare-n loc de adevăr, ce vrei?
Așa pălăvrăgești și-nveți cu spor;
Cine să-i stea nebunului în cale?
De obicei voi credeți, atenți la vorbe goale,
C-ar trebui să fie-o gîndire-n dosul lor.
VRĂJITOAREA *continuă:* Înalta putință
Ce zace-n știință
Întregii lumi se-ascunde!
Cui nu gîndește,
Se dăruiește,
Și-ndată o pătrunde.
FAUST: Ce-nseamnă-absurditatea asta?
Parcă-mi plesnește-n țăndări țeasta!
E ca și cum aș asculta, pe limba lor,
O mie de nebuni vorbind în cor.
MEFISTO: Destul, destul, sibilă fără seamăn!
Adu și toarnă-acum subtila zeamă-n
Pocal, și-apoi la gură să i-l pui!
Prietenului meu noroc să-i poarte:
De multe ranguri mari avut-a parte,
Și nu-i la prima dușcă-n viața lui.

Cu mare ceremonie, **Vrăjitoarea** *toarnă băutura într-o cupă; cînd Faust o duce la gură, țîșnește o mică flacără.*

MEFISTO: Hai, soarbe-o toată! Pîn-la fund acu!
Să-ți bucure simțirea, alta nu e:
Tu ești cu diavolul per tu,
Doar nu te temi de-o simplă flăcăruie!

Vrăjitoarea șterge cercul, Faust iese din el.

MEFISTO: Afară iute, nu-i permis să stai!
VRĂJITOAREA: De bine să vă fie-nghițitura!
MEFISTO *către Vrăjitoare:*
Vreo rugăminte, dacă ai,
Doar la Walpurgie deschide-ți gura.
VRĂJITOAREA: Așa! Acu, de grabă cu cîntecul pe buză,
Ca să sporim efectul în simțiri.
MEFISTO *lui Faust:*
Hai! Lasă-mă pe mine călăuză;
Acuma e nevoie să transpiri.
Să te pătrundă forța-nlăuntru și-n afară.
Spre trîndăvie nobilă te-ndrept,
Și-ai să cunoști, cu desfătare-n piept,
Cum se pricepe Cupidon să sară.
FAUST: O clipă doar să mai privesc ca zeii
Colo-n oglindă chipul minunat!
MEFISTO: Nu! Nu! Modelul însuși al femeii
Ai să-l zărești curînd întruchipat.
Încet.
În corp cu-această magică licoare
Orice femeie o Elena-ți pare.

STRADĂ

Faust, Margareta *trecînd.*

FAUST: Frumoasă domnișoară, pot să sper
Prezența mea și brațul să vă-ofer?
MARGARETA: Nu sunt nici domnișoară, nici frumoasă,
Pot să mă duc și singură acasă.

Se ferește de el și trece.

FAUST: Frumoasă e, de necrezut!
Așa ceva n-am mai văzut!
Cuminte, cumsecade, — abia
Cu-un pic de aroganță-n ea.
Al buzei roșu, — al feței crin
În minte-o viață-am să le țin!
Cînd ochiul și-a plecat, smerit,
În piept mi s-a întipărit;

Răspunsul scurt și apăsat
Într-adevăr m-a fermecat!

Intră **Mefisto.**

FAUST: Auzi, vreau fata pentru mine!
MEFISTO: Ce fată?
FAUST: Ce-a trecut pe drum.
MEFISTO: Aceea? De la popă vine,
E fără de păcate-acum;
La confesional, oricum,
M-am strecurat, s-ascult-un pic:
Ce suflet pur! În van m-asmuți;
Asupra ei nu pot nimic.
FAUST: Dar are paișpe ani trecuți!
MEFISTO: Vorbești întocmai ca un crai:
Oricare floare, vrei s-o ai,
Nu crezi că-i cinste sau favor
Să nu-l culegi chiar tu din zbor!
Dar nu e lege neapărat.
FAUST: Maestre scump și prea-nvățat,
Nu mă ucide cu morala!
Pe scurt, și clar, îți spun atît:
Dacă diseară, hotărît,
Nu stau cu fata după gît,
La noapte rupem învoiala.
MEFISTO: Dar știți ce stă-n puterea mea?
În două săptămîni, abia
Găsesc momentul cel mai cu putință.
FAUST: Iar eu în șapte ore-o fac,
Și n-am nevoie de vreun drac
Spre a seduce-asemenea ființă.
MEFISTO: Vorbiți ca un franțuz acum;
Vă rog, nu vă-ntristați degeaba;
Ce caută-n desfătare, graba?
Plăcerea n-o găsești oricum,
Ci numai dacă-n fel și chipuri,
Întîi cu mofturi și tertipuri,
Puicuța-ți cade-n brațe frămîntată,
Cum snoavele italienești ne-arată.
FAUST: Chiar fără ele, pofta mea-i întreagă.
MEFISTO: Acum, fără ocări sau șagă.

Vă spun, cu-această fetişcană.
Prea multă grabă este vană.
N-ajută-asaltul la nimic.
Ne trebuie un şiretlic.

FAUST: Ceva din îngereasca ei comoară
Să-mi dai! Sau du-mă în iatacul ei!
Basmaua de la pieptu-i bunăoară.
Sau dă-mi o jartieră! orice vrei!

MEFISTO: Ca să vedeţi că plin de rîvnă ţin
Să vă slujesc, scăpîndu-vă de chin,
O să grăbim această clipă rară,
Ne ducem în odaia ei diseară.

FAUST: O voi vedea? Va fi a mea?

MEFISTO: Nici gînd!
Ea va fi-n vizită la o vecină.
Dar între timp, în linişte deplină,
Chiar izu-i dulce respirînd,
O să visaţi la ce va fi curînd.

FAUST: Plecăm?

MEFISTO: E prea devreme.

FAUST: Da?
Ai grijă de cadoul ce-i voi da.

Iese.

MEFISTO: Aşa curînd? Frumos cadou! Va fi magnific!
Cunosc destule locuri ca-n poveşti
Şi-o seamă de comori împărăteşti;
Dar trebuie întîi să mai verific.

Iese.

SEARA

O mică odaie foarte ordonată.

MARGARETA *împletindu-şi cosiţele:*
Ah, mult aş vrea să-i dau de rost.
Domnul de astăzi, cine-a fost?
Avea o mîndră-nfăţişare,
Desigur e de viţă mare;

Puteai s-o citești pe chipul semeț —
Altfel n-ar fi fost atît de-ndrăzneț.

Iese.

Mefisto, Faust.

MEFISTO: Intrați! Încet! Pe furișate!

FAUST *după o scurtă tăcere:*

O să mă lași acuma singur, poate.

MEFISTO *iscodind în toate părțile:*

Nu toate fetele-s așa curate.

Iese.

FAUST *uitîndu-se în jur:*

Binevenit fii tu, amurg senin,
Care-n acest altar plutești!
Cuprinde-mă, iubire, dulce chin
Ce-n rouă de speranțe-abia trăiești!
Ce dulce arde-n jur un fel de rug
De calm, de ordine, de mulțumire!
Aici în sărăcie, cît belșug!
Într-o celulă, cîtă fericire!

Se lasă în fotoliul de piele de lîngă pat.

Primește-mă tu, jilț, care-ai cuprins,
Cu bucuria și durerea lor, strămoșii!
De cîte ori de mînă nu s-au prins
Aici, sub tron, copiii, gălăgioșii!
Poate că, mulțumindu-i de Crăciun,
Aici iubita mea cu-obrajii roșii
A sărutat o mînă pălită de străbun.
Îți simt, copilă, duhul cum ți-l cerni
În rînduiala și-mplinirea toată,
Ce zilnic te-a-nvățat, cu ochi materni,
Să-ntinzi pe masă fața cea curată,
Nisipul vălurit pe jos s-așterni.
O, scumpă mînă, ca de înger! care dai
Colibei slava unui colț de rai!
Și-aici!

Dă în lături o perdea de la pat.

O, ce cumplită desfătare!
Aici aș sta cu orele, tăcut.
Aici, Natură, din visări ușoare
Ai zămislit un înger înnăscut!
Aici dormea copila, de-o fierbinte
Viață-nfrăgezită-n pieptul plin.
Și-aici din fire intangibil-sfinte
Urzitu-s-a acest obraz divin!
Iar tu? ce te-a adus în casă?
Atît de-adînc mă simt mișcat!
Ce vrei aici? Pe suflet, ce te-apasă?
Sărmane Faust, tare te-ai schimbat!

Se varsă-n juru-mi un vrăjit balsam?
O, am venit aici doar să mă bucur,
Și-n visuri de iubire mă destram!
Ne joacă, oare, vîntul ca pe-un ciucur?

Dacă-ar intra în clipa-aceasta, — cum
Ai ispăși cumplita profanare!
Lăudărosul ah, tăcut acum,
I s-ar topi deodată la picioare.

MEFISTO *intrînd:*
O văd venind! Hai repede! Păzea!

FAUST: Plec! Plec! și n-am să mai revin vreodată!

MEFISTO: Aici e-o cutiuță, și-i cam grea;
Eu singur știu de unde-i dezgropată.
Pitiți-o repede-n dulap aici!
Vă jur că va-nlemni, cînd o s-o vadă:
Am pus în ea niscaiva lucruri mici
Ce-au fost menite alteia ca nadă.
Copilu-i tot copil, iar jocu-i joc.

FAUST: Nu știu: s-o fac?

MEFISTO: Nu zăboviți deloc!
Sau domnul vrea comoara pentru sine?
Atunci, v-aș sfătui ca timpul rar,
Dorința ce vă ține ca pe jar
Și truda mea să le crutați mai bine.
Dar eu nu sper să fiți așa de-avar!
Eu șterpelesc, asud și mă spetesc, —

Așază cutiuța în dulap și-nchide bine ușa.

Acuma, haideți! și să ne grăbim —
În timp ce eu pe-acest copil sublim
Precum vi-i pofta inimii-l sucesc,
Domnia-voastră vă uitați,
Ca-n sala de prelegeri stați,
De parcă-n față, sure și-aievea, v-ar pica
Chiar Fizica și Metafizica!
Să mergem.

Ies.

MARGARETA *cu o lampă:*

Ce zăpușeală-aici, ce aer greu!

(Deschide fereastra)

Și totuși, vremea nu-i prea călduroasă.
Mă simt așa, că nu mai știu nici eu —
Măcar măicuța de-ar veni acasă.
Simt prin tot corpul un fior mărunt —
Ce fată proastă și fricoasă sunt!

Începe să cînte, în timp ce se dezbracă.

A fost în Thule un rege
Fidel. Iubita sa
Murind i-a dat, să-l lege,
O cupă de-aur, grea.

Doar ea-i vrăjea simțirea
La orice-ospăț întins;
Cînd o sorbea, privirea
I se-neça de plîns.

Iar cînd simți că moare,
Urmașului i-a dat
Cetăți, și plai, și zare,
Dar cupa și-a păstrat.

La masa lui regală,
Cu cavalerii-n jur,
Ședea-n bătrîna sală
Pe-un țărm de mare, sur.

Chefliu bătrîn, ce zvîntă
Al vieții ultim jar,

De-acolo cupa sfîntă
O azvîrli-n cleştor.

Văzu, căzînd, cum zboară,
Cum soarbe din potop;
Şi ochii lui secară,
N-a mai băut un strop.

Deschide dulapul ca să-şi agaţe hainele şi zăreşte cutia cu bijuterii.

Ce-i cu caseta-aceasta-aici la mine?
Doar am închis dulapul foarte bine.
Ciudat de tot! Şi, oare, ce conţine?
Poate că nu-i decît un amanet,
Şi l-a pitit aici măicuţa mea.
Uite-o cheiţă prinsă de-un şiret:
Da, tare-aş vrea să văd ce este-n ea!
Dar asta, Dumnezeule, ce-nseamnă?
Ceva ce n-am văzut de cînd trăiesc!
Bijuterii! cum doar pe-o mare doamnă
La sfinte sărbători mai strălucesc.
Ah, cum mi-ar sta cu-acest lănţug regesc?
Splendoarea lui va desfăta, pe cine?

Se împodobeşte cu ele şi se duce la oglindă:

Măcar cerceii dacă i-aş reţine!
Arăt cu totul altfel, cînd îi pun.
Ani tineri, frumuseţe — ce folos?
Sunt bune şi frumoase, drept să spun,
Numai că par la urmă de prisos;
Eşti lăudat din milă, ca orfanii.
Spre aur tind,
De el depind
Cu toţii. Vai de noi, sărmanii!

PLIMBARE

Faust, *îngîndurat, umblînd în sus şi-n jos. Apare* **Mefisto.**

MEFISTO: Pe dragostea-nşelată! Pe-al iadului foc vajnic!
E vreun necaz pe lume, ca să-l blestem mai straşnic?

FAUST: Ce ai? Ce te-a pișcat? Obraz mai crunt
Nu știu să fi văzut vreodată!
MEFISTO: De n-aș fi drac, aș fi în stare-ndată
Să mă dau dracului, așa cum sunt!
FAUST: Ce-i? Vre-o rotiță-n cap ți s-a strîmbat?
Grozav arăți, cînd spumegi ca turbat!
MEFISTO: Ascultă: darul pentru Margareta, —
Ei bine, popa șterpeli caseta!
Văzînd-o, mama fetei se cam prinse,
O teamă-abia simțită o cuprinse:
Căci are nasul fin, doar nu degeaba
Adulmecă prin breviare baba;
Miroase-n orice mobilă-acurat
Dacă e lucru sfînt sau necurat.
Iar cu caseta, și-a dat seama clar
Că treaba nu miroase a altar.
Fetițo, zise, bunul pe nedrept
Primit îți arde inima din piept.
Închină-l Precistei-fără-prihană,
Și-o să ne bucure cereasca-i mană!
Fetița, sigur, cam strîmbă din bot!
E cal de dar, gîndea, și-apoi socot
Că n-o fi chiar lipsit de Dumnezeu
Cel care-l așeză-n dulapul meu.
Dar maică-sa trimise după popa,
Care, văzînd cum stă povestea, hopa!
Găsi întreaga-afacere pe plac.
Drept ați gîndit, le-a zis cu vocea-i blîndă,
Cel care se-nfrînează, e-n dobîndă!
Biserica are un bun stomac,
Ea multe țări a-nfulecat pe rînd,
Dar nu s-a ciumurlit nicicînd;
Numai bisericii îi cade bine
Să mistuie ce nu i se cuvine.
FAUST: E-un obicei mai răspîndit nițel;
Și regii și evreii fac la fel.
MEFISTO: Agrafe, lanț, inel, le luă de-ndată,
Parcă-ar fi fost o ceapă degerată,
Le mulțumi, mai mult sau mai puțin,
Ca pentru-un coș cu nuci stricate plin,
Și le promise viața viitoare, —
Iar ele, să leșine de-ncîntare!

FAUST: Şi Margareta?
MEFISTO: Tulburată, ea
Nu ştie ce se cade şi ce vrea,
I-e gîndul la podoabe, mai întrebi?
La cel ce i le-a dat, îndeosebi.
FAUST: Necazul ei mă umple de durere.
Fă-i rost, acum, de alte giuvaere!
N-ai fost prea generos, de vrei să ştii.
MEFISTO: Da, pentru domnu-i joacă de copii!
FAUST: Să faci aşa cum spun, şi să-mi slujeşti!
Iar pe vecina ei să n-o slăbeşti!
Hai, diavole! Să nu fii papă-lapte:
Adu-i bijuteriile. Vreau fapte!
MEFISTO: O să aveţi, şi cu nemiluita!

Faust *iese.*

MEFISTO: Nebunii, cînd se-ndrăgostesc, îţi cer
Luceferi, lună, soare de pe cer,
Aşa, ca să-şi distreze-un pic iubita.

Iese.

CASA VECINEI

MARTA *singură:*
Să-mi ierte Domnul dragul de bărbat,
Cu mine nu prea bine s-a purtat!
S-a dus în lumea largă, şi-am rămas
Ca văduvă, lăsată de pripas.
Şi totuşi cu nimic nu l-am jignit,
Doar Domnul ştie ce mult l-am iubit.

Plînge.

Poate că-i mort! — Necazuri, cum daţi ghies!
N-am nici certificatul de deces!

Vine **Margareta**

MARGARETA: Vai, doamnă Marta!
MARTA: Scumpă Greta, ce-i?
MARGARETA: Picioarele! Aşteaptă să stau jos!
Azi altă cutiuţă, de-abanos,
Era-n dulap; iar înlăuntrul ei —

Atîtea lucruri scumpe, o comoară,
Mult mai bogată decît prima oară!

MARTA: Să nu mai sufli mamei nici o vorbă,
Că iar își bagă popa nasu-n ciorbă!

MARGARETA: Priviți! Uitați-vă: minunății!

MARTA *împodobind-o:*
Mă fată, norocoasă poți să fii!

MARGARETA: Păcat că nu le pot purta, pe stradă,
Și nici la liturghie, să se vadă.

MARTA: Tu vino cît mai des pe-aici: te las
Să-ți pui pe-ascuns întreaga bogăție!
Te plimbi așa prin fața oglinzii preț de-un ceas;
O să ne facă-atîta bucurie!
Și-apoi, vor fi prilejuri să le scoți
Doar una cîte una, ca să le vadă toți:
Întîi un lanț, apoi o perlă, — mama,
O pregătim noi, n-o să-și deie seama.

MARGARETA: Cine-mi aduce oare toate-acestea?
Pe mine mă cam tulbură povestea!

Se aude o bătaie în ușă.

MARGARETA: Dacă e mama?... Îngeri preaiubiți!

MARTA *trăgînd cu ochiul prin perdea:*
Nu, e un domn străin! — Poftiți, poftiți!

Intră Mefisto.

MEFISTO: Intrînd așa, am abuzat, se pare;
Vă cer, deci, doamnelor, iertare.

Se dă înapoi plin de respect în fața Margaretei.

Cu doamna Marta Schwerdtlein aș dori.

MARTA: Ce-ar vrea să-mi spună domnul? Sunt aci.

MEFISTO *încet, numai ei:*
Mi-ajunge-acum că v-am găsit acasă.
Aveți, cum văd, o vizită aleasă.
Iertați-mi libertatea, v-am constrîns;
Am să revin mai bine după-prînz.

MARTA *tare:*
Închipuie-ți, fetiță, bunăoară
Că domnul te-a luat drept domnișoară.

MARGARETA: Sunt doar o biată fată. Pot să spun
Că domnul este mult prea bun:
Gătelile, podoabele nu-s ale mele.
MEFISTO: Dar vai! nu-i vorba numai despre ele!
Aveți un fel de-a fi, un ochi vioi!
M-ar bucura de-aș mai putea să stau.
MARTA: Vă rog! Ce vînt v-aduce pe la noi? —
MEFISTO: Aș fi dorit vești bune să vă dau!
N-aș vrea ocară, nu prea e plăcută;
Bărbatul vostru-i mort și vă salută.
MARTA: Cum? mort! O, credinciosul meu! Ce chin!
Bărbatul meu e mort! Simt că leșin!
MARGARETA: Ah, scumpă doamnă, să nu disperați!
MEFISTO: Deși-i o veste tristă, ascultați!
MARGARETA: Zău, dragostea n-aș vrea să mă dezmierde:
Aș suferi cumplit, dacă l-aș pierde!
MEFISTO: Plăcerea cere chin, chinul plăcere.
MARTA: O, povestiți-mi cum s-a întîmplat!
MEFISTO: La Padova se află îngropat,
Iar locul lui de veșnică tăcere,
Sfințit, și răcorit de-un dulce zvon,
E-alăturea de-al Sfîntului Anton.
MARTA: Și altceva nimic n-aveți? Măcar...
MEFISTO: Ba da, o grea și mare rugăminte:
Să porunciți trei sute de liturghii să-i cînte!
În rest, nu am nimic în buzunar.
MARTA: Cum? Nici podoabe? nici monezi? La fund,
În sacul său, ca suvenir le ține,
Oricare ucenic de rînd, sărmanul,
Răbdînd de foame și cerșind mai bine!
MEFISTO: Madam, sunt întristat profund.
N-avea, dealtfel, cum să prade banul.
Își căina păcatele, cu foc,
Plîngîndu-se mereu de nenoroc.
MARGARETA: Ah, cît amar pe neamul omenesc!
Prin multe slujbe am să-l pomenesc.
MEFISTO: Chiar potrivită-ați fi de cununie:
Atît de dulce, demnă de iubit!
MARGARETA: Vai, nu: o nuntă-ar fi cam timpurie.
MEFISTO: Dacă nu soț, atunci măcar iubit!
Ce dar ales din ceruri — să se culce
Ținînd în brațe-o fată-atît de dulce.

MARGARETA: Nu-i datina pe-aici.
MEFISTO: Minune simplă!
De-i datină sau nu, mereu se-ntîmplă.
MARTA: Mai povestiți-mi!
MEFISTO: Moartea i-am privegheat-o, trist.
Zăcea pe-un pat, nu chiar gunoi: prelată
De paie putrede; murind ca Christ,
Găsea că are însă cu mult mai mult de plată.
Striga: „Amarnic s-ar cădea să mă urăsc,
Că meseria și nevasta-mi părăsesc!
Ah, amintirea ei — cum mă sfîșie!
Măcar de m-ar ierta în viața asta!“ —
MARTA *plîngînd*: Bunul de el! Da, l-a iertat nevasta!
MEFISTO: „Dar ea-i mai vinovată, și Dumnezeu o știe!“
MARTA: Minciună! Ah, să minți pe pragul gropii!
MEFISTO: Simțea că dă, sărmanul, ortul popii,
Și aiura, de nu mă-nșel, în lege.
Zicea: „Nu m-am distrat la viața mea:
Copiii-întîi, și-o pîine pentru ea;
Zic pîine-n sens mai larg, se înțelege!
Dar liniște, s-o gust, n-avui defel!“
MARTA: Cum! mi-a uitat iubirea, credința pentru el!
Necazul ce mi-a fost sortit să trag?!
MEFISTO: Ba nu, vă amintea mereu cu drag.
Zicea: „Plecînd din Malta, m-am rugat
Pentru copiii mei și pentru Marta;
Și nespus de prielnică fu soarta,
Fiindcă-un vas turcesc am abordat;
Comorile sultanilor ducea;
Și furăm răsplătiți pentru bravură;
Iar eu mi-am luat, precum se cuvenea,
Tainul meu, cu-asupra de măsură.“
MARTA: Păi, spune-așa! L-o fi-ngropat? Dar unde?
MEFISTO: Doar cele patru vînturi pot răspunde!
O mîndră domnișoară-n laț îl prinse,
La Napoli pe stradă a-ntîlnit-o;
Cu-atît amor și rîvnă îl încinse,
Că pînă-n clipa morții-a pomenit-o!
MARTA: Mișel ce-și fură pruncii! Sclav plăcerii!
Să-și lase traiul lui nelegiuit,
Nu l-au constrîns nici chinuri, nici mizerii!

MEFISTO: Păi, știți, tocmai de-aceea-a și murit!
În locul dumneavoastră, eu în cernite rochii
Un an întreg aș rătăci-mbrăcat,
Dar între timp pe-o altă comoară-aș pune ochii.
MARTA: O, Doamne! Om ca primul meu bărbat
Nu-i altul pe pămînt să se găsească!
Doar că era cam țăcănit puțin.
Întruna dornic să călătorească,
Vroia femei străine, vin străin,
Și numai jocuri de noroc spurcate!
MEFISTO: Pînă la urmă, trag în taler toate;
Îndeosebi dacă, din timp în timp, și el
Va fi trecut atîtea cu vederea.
Vă jur: în cazu-acesta, n-aș refuza plăcerea
De-a face schimb cu dumneavoastră, de inel!
MARTA: O, domnului îi place să glumească!
MEFISTO *pentru sine:*
Acu, cît mai degrabă, să-mi iau vînt,
Că asta chiar pe dracu l-ar crede pe cuvînt!

Margaretei.

Și inima matale, feciorească?
MARGARETA: Ce vrea să spună domnul?
MEFISTO *pentru sine:*
Prunc bun și plin de har!

Tare.

Cu bine, doamnelor!
MARGARETA: Cu bine!
MARTA: O vorbă doar.
Aș vrea, dacă se poate, un certificat:
Cînd a murit și unde e-ngropat,
Îmi place ordinea, cît mai completă.
Chiar mort, să-i fie numele-n gazetă.
MEFISTO: Da, bună doamnă, o a doua mărturie
Va confirma întregul adevăr.
Am un tovarăș ce, din fir a păr,
Va spune tot la judecătorie.
Pot să-l aduc?
MARTA: Bine-nțeles că da!

MEFISTO: Sper că fetița va veni și ea? —
Un brav băiat! Umblat, și cu folos,
Galant cu doamnele, politicos.
MARGARETA: În față-i aș roși, se înțelege.
MEFISTO: Nu, nici măcar în fața unui rege!
MARTA: Diseară,-n dosul casei, în grădină,
Stimații domni sunt așteptați să vină.

STRADĂ

Faust, Mefisto.

FAUST: Ei, merge? Mai durează? Pînă cînd?
MEFISTO: Ei, bravo, bravo! Ardeți ca o pară!
Fata va fi a voastră în curînd.
O veți vedea la Marta, vecina ei, diseară.
E o cumătră fără preț, din fașă
Menită pentru rolul de codoașă.
FAUST: Prea bine!
MEFISTO: Dar se cere-un schimb aici.
FAUST: Așa e drept: servici contra servici.
MEFISTO: O să depuneți dreaptă mărturie
Că țepenele membre-ale soțului zăcaș
Dorm azi la Padova în sfînt lăcaș.
FAUST: Deșteptule! Iar vrei călătorie?
MEFISTO: *Sancta simplicitas!* Dar nicidecum!
Depuneți, fără-a ști nici ce, nici cum!
FAUST: Găsește-un plan mai bun, te-am prevenit.
MEFISTO: Ce om curat! și-acum ați devenit!
E prima mărturie falsă-n viață?
Cu fruntea sus, cu inima semeață,
N-ați dat, ba despre om și Dumnezeu,
Ba despre lumea veșnic în mișcare
Atîtea definiții temerare
Cu nesfiită-ncredere mereu?
Iar dacă-ar sta să judece băiatul,
Știut-a el, de fapt, mai multe oare
Ca despre domnul Schwerdtlein răposatul?
FAUST: Sofist și mincinos ești, cum ai fost!
MEFISTO: Da, dacă n-aș pătrunde adîncul lumii rost;
Căci mîine chiar, cu cinstea nepătată,

N-o veți seduce pe sărmana fată,
Jurîndu-i că e dragoste curată?

FAUST: Şi chiar din inimă.

MEFISTO: Frumos! Divin!
Şi-apoi credință veşnică, iubire,
Şi-o singură, puternică pornire, —
Acestea, tot din inimă provin?

FAUST: Destul! Așa va fi! — Cînd năzuiesc,
Şi pentru-avîntul, focul meu în spume
Alerg după-un cuvînt, și nu-l găsesc,
Şi mă arunc cu simțurile-n lume
Să prind cuvîntul nalt, supremul nume,
Iar jarului de care-s mistuit
Îi spun că-i veșnic, veșnic, nesfîrșit,
E tot minciună, tot un joc drăcesc?

MEFISTO: Eu am dreptate!

FAUST: Stai! — pe legea mea,
— Mă cruță — cel ce vrea doar pentru sine
Dreptatea, și din gură bate bine,
Precis o va avea.
Dar ce palavre! sunt scîrbit de toate;
Cum eu n-am încotro, tu ai dreptate.

GRĂDINĂ

Margareta *la brațul lui* **Faust, Marta** *cu* **Mefisto,** *plimbîndu-se în sus și-n jos.*

MARGARETA: Da, simt din plin, că vreți să mă cruțați
Vă umiliți, spre-a-mi provoca rușine.
Așa sunt călătorii: învățați,
Din bunătate-a nu jigni pe nime.
Eu știu prea bine că pe-un om umblat
Nu-l poate-atrage-un grai atît de plat.

FAUST: Mai mult e-un gest al tău, ori un cuvînt,
Ca-nțelepciunea-ntregului pămînt.

Îi sărută mîna.

MARGARETA: O, nu! De ce o sărutați? De ce?
Atît de aspră și urîtă e!

Dar am atîtea de făcut în casă!
Măicuța-i cam pretențioasă.

Trec mai departe.

MARTA: Iar dumneavoastră, tot pe drum mereu?
MEFISTO: Vai, sunt afaceri multe, datorii!
Din cîte locuri nu te smulgi cu greu,
Dar ce să-i faci, n-ai voie să rămîi!
MARTA: La anii tineri merge, nu ți-e frică
Să vînturi lumea-n lung și-n latul ei;
Dar mai pe urmă vremea se cam strică;
Să treci spre groapă, singur, ca holtei, —
Nu-i place nimănui, la o adică.
MEFISTO: Mi-e groază să privesc nainte.
MARTA: E timpul, domnul meu, să luați aminte.

Trec mai departe.

MARGARETA: Se uită ochii care nu se văd!
Vă șade curtenia foarte bine.
Însă aveți destui prieteni, cred,
Desigur mai inteligenți ca mine.
FAUST: O, scumpo, crede-mă, inteligența
Adesea-i numai vanitate.
MARGARETA: Dar...
FAUST: O, dacă simplitatea, inocența
Ar ști cîtă valoare-ascund în sine!
Că modestia, umilința sunt un dar
Pe care-ades Natura în risipă... —
MARGARETA: De v-ați gîndi la mine doar o clipă,
Eu v-aș purta tot timpu-n gîndul meu.
FAUST: De multe ori stai singură?
MARGARETA: Mereu.
Gospodăria noastră nu-i prea mare,
Adeseori e însă foarte greu.
Cum n-avem nici o servitoare,
Eu cos, gătesc și fac curat în casă,
Alerg din zori și pînă-n scăpătat,
Căci mama e grozav de migăloasă!
Nu că am duce-un trai prea strîmtorat;
Sunt alții-ntr-adevăr mai nevoiași;
De la tăticu,-afară din oraș,

Avem o casă mică cu grădină.
Acum şi viaţa mea se scurge lină.
Fratele meu este soldat,
Micuţa mea surioară-a decedat.
Aveam cu ea o gingaşă povară,
Dar cazna mi-aş lua-o, cu drag, a doua oară.

FAUST: De-ţi semăna, era un înger!

MARGARETA: Ea
Creştea la mine-n braţe, mă iubea.
Tăticu meu murise, cînd s-a născut micuţa.
Noi o credeam pierdută pe măicuţa,
Atît de greu zăcuse, zi şi noapte;
Mai palidă, mai slabă, sărăcuţa,
Nu mai putea s-o alăpteze nicidecum;
Încît mă mir şi eu acum
Cum am crescut-o, numai cu apă şi cu lapte.
O strămutam mereu din poală-n braţe,
De gîtul meu căuta să se agaţe,
Dădea din picioruşe, şi creştea.

FAUST: Cunoşti ce-i fericirea, şi din plin,

MARGARETA: Dar şi atîtea ceasuri lungi, de chin!
Căci leagănul micuţei, noaptea, sta
Chiar lîngă patul meu: cînd se-ntorcea,
Mă şi trezeam;
Îi dam să bea, apoi o legănam;
Cînd nu tăcea, eram silită să mă scol,
Să dau cu ea în braţe odăii mele-ocol,
Să-i spăl în zori de zi trupşorul gol;
Apoi să mă-ngrijesc de foc, de piaţă, —
Şi-aşa mereu, în orice dimineaţă.
Iar uneori nu e uşor, stimate domn;
Aşa însă-ţi prieşte prînz şi somn.

Trec mai departe.

MARTA: Tot bietele femei au angarale:
Ce greu e să-l înduplеci pe-un burlac!

MEFISTO: Le stă-n putinţă celor ca matale
Să-mi spună ce s-ar cuveni să fac.

MARTA: Hai, spuneţi drept: n-aveţi pe cineva?
Nu vi-e robită inima pe undeva?

MEFISTO: Zice-un proverb: La vatra ta cu jar,
Femeia-i cel mai scump mărgăritar.

MARTA: Mă-ntreb, nu v-a-ncercat nicicînd dorinţa?

MEFISTO: Eram primit cu toată cuviinţa.

MARTA: Dar vreau să zic: un gînd mai serios?
MEFISTO: Să nu glumești cu sexul cel frumos.
MARTA: O, nu-nțelegeți!
MEFISTO: Remușcări m-apasă!
Dar înțeleg... că sunteți generoasă.

Trec mai departe.

FAUST: Azi, în grădină, m-ai recunoscut,
Cînd am venit spre tine, adorato?
MARGARETA: Am coborît privirea: n-ați văzut?
FAUST: Îmi ierți, deci, libertatea ce mi-am luat-o?
Și deșănțata mea obrăznicie
În drum spre casă, de la liturghie?
MARGARETA: M-am speriat, de-asemenea-ntîmplare.
N-am dat nicicînd prilej de-a mă bîrfi.
Gîndeam: văzut-a-n felul tău de-a fi
Necuviință, poate provocare?
S-ar zice că v-a apucat deodată,
Netam-nesam, să vă legați de-o fată.
Dar să fiu sinceră: nu știu prea bine,
Cum ați intrat în simpatia mea.
Și-atunci am fost de-a dreptul rea cu mine,
Că n-am putut să fiu cu voi mai rea.
FAUST: Iubită dulce!
MARGARETA: O clipă! Îmi permiteți?

Culege o margaretă și-ncepe să-i rupă pe rînd petalele.

FAUST: Ce-i? Un buchet?
MARGARETA: Un joc.
FAUST: Cum?
MARGARETA: O să rîdeți.

Rupe petalele și șoptește ceva.

FAUST: Ce zici?
MARGARETA *încet:*
Da, mă iubește — nu mă iubește, nu!
Ba mă iubește!
FAUST: Chip ceresc ești tu!
MARGARETA *continuînd:*
Ba nu — ba da — ba nu —

Rupînd ultima petală, cu o gingașă bucurie

ba mă iubește!

FAUST: Copila mea! Să-ți fie grai ceresc
Cuvîntu-acestei flori! Da, te iubește!
Știi ce-nsemnează-aceasta? Te iubesc!

Îi ia amîndouă mîinile.

MARGARETA: Ah, nu mai pot!
FAUST: Să nu te temi! Privirii să-i îngădui,
Și strîngerii de mînă-acum să-ți spună
Ce nu se poate spune:
Să fii a lui, de tot, și-o voluptate
Să simți, ce trebuie să dureze-n veci!
În veci! Sfîrșitu-ar fi ah! disperare.
Nu, fără de sfîrșit! Fără sfîrșit!

Margareta *îi strînge mîinile, se desprinde de el și fuge. El rămîne-o clipă pe gînduri, apoi o urmează.*

MARTA *intrînd:*
S-a înnoptat.
MEFISTO: E timpul să plecăm.
MARTA: Eu aș gîndi că nu e nici o grabă,
Numai că locu-acesta-i cu blestem:
Pe-aici vai! nimeni n-are altă treabă,
Decît să stea pîndind cu ochi haini
Ce se petrece-n casă la vecini;
Și-apoi, îți merge vorba, orice-ai face. —
Dar tinerii?
MEFISTO: Arzînd zburară, bieții,
Ca păsări iuți.
MARTA: El, s-ar părea c-o place.
MEFISTO: Și ea, la fel. Acesta-i mersul vieții.

O CĂSUȚĂ ÎN GRĂDINĂ

Margareta *dă buzna înăuntru, se ascunde după ușă, și cu degetele pe buze iscodește prin deschizătură.*

MARGARETA: Ah, vine!
FAUST *intră:* Ștrengărițo, te ferești?
Te-am prins!

O sărută.

MARGARETA *îmbrățișîndu-l, îl sărută și ea:*
Stăpîn al meu, ce drag îmi ești!

Mefisto *bate la ușă.*

FAUST *izbind din picior:*
Cine-i?
MEFISTO: Om bun!
FAUST: Ah, vită-ncălțată!
MEFISTO: Despărțirea!
MARTA *apare:* Da, e tîrziu.
FAUST: Am voie să-mi însoțesc iubirea?
MARGARETA: O, nu! De-ar ști măicuța! — Cu bine!
FAUST: Vrînd-nevrînd,
Cu bine, deci!
MARTA: Adio!
MARGARETA: Pe curînd!

Faust *și* Mefisto *ies.*

MARGARETA: Ce om fără pereche! Și ce minte!
La cîte se gîndește, Doamne sfinte!
Mă pierd în fața lui, și parcă-aș da
Din colț în colț, și zic la toate da.
Sunt doar un biet copil prostuț, văd bine;
Să mor de știu ce-o fi găsind la mine.

Iese.

PĂDURE ȘI PEȘTERĂ

FAUST *singur:* Tu, duh sublim, mi-ai dat, mi-ai dat de toate,
Ce ți-am cerut. Nu în zadar obrazul
De flăcări înspre mine l-ai întors.
Mi-ai dat Natura grandioasă ca imperiu,
Putere, ca s-o simt, și să mă bucur.
Și nu ca unui oaspete uimit și rece
Îngăduitu-mi-ai în pieptul ei adînc
Să văd ca-n sînul unui vechi prieten.
Alaiurile celor vii mi le conduci
Pe dinaintea ochilor, și frați ai mei
Mă-nveți să văd în aer, pomi și apă.

Iar cînd furtuna-n codri urlă, rage,
Și brazii uriași crăpînd se surpă,
Făcînd să sune surd scobitul munte,
Atunci mă duci în calme grote, mie
Pe mine mă arăți, și-n pieptul meu
Minuni adînci și tainice se-arată.
Și-n fața mea se-nalță luna plină
Cuprinsul îmblînzindu-l, suie-n juru-mi
Pe scări de stînci, din umede tufișuri
Un pîlc de argintii figuri străbune
Calmîndu-mi gustul aspru-al contemplării.

O, simt că oamenilor li-e străină
Desăvîrșirea! În acest extaz
Care-mi apropie întruna zeii,
Mi-ai dat un călăuz de care nu mă
Mai pot lipsi, deși mă umilește
În propriii mei ochi, distant și-obraznic,
Iar darurile tale mi le schimbă
Cu suflul unei vorbe în nimic.
El îmi ațîță-n piept un foc sălbatic,
Flămînd de-această dulce-ntruchipare.
Și-astfel din poftă lunec în plăcere,
Iar în plăcere lîncezesc de poftă.

Intră **Mefisto**

MEFISTO: Ei, nu ți-e silă pe ce cale mergi?
Mereu la fel! cum poți să te mai bucuri?
O dată treacă-meargă; poți să-ncerci;
Dar după-aceea, cauți alte lucruri!

FAUST: Aș vrea să-ți vezi de altceva mai bun,
Decît să-mi strici această zi prosperă!

MEFISTO: Da, bine-bine! am să mă supun;
Deși mustrarea-mi pare prea severă.
Ușor mi-e să te las în voia ta
Potrivnică, sucită și semeață.
Trudesc de zor pentru măria-sa,
Dar dacă i-am plăcut, ori ba,
Nu-i pot citi stăpînului pe față.

FAUST: Un ton mai potrivit n-ai să găsești!
Vrei mulțumire, că mă plictisești?

MEFISTO: Fiul al pămîntului, sărman de tine!
Ce viață ai fi dus tu fără mine?
Te-am vindecat pe timp îndelungat
De-atîtea arătări imaginare;
De n-aș fi eu, demult erai plecat
De pe pămîntu-acesta la plimbare.
Ce trebi, pe stînci și-n peșteri, poți avea
Pierzîndu-ți vremea ca o cucuvea?
Din piatra umedă și mușchiuri moi
Ce fel de hrană sugi ca un broscoi?
Frumoasă pierdere de timp, și dulce!
Herr Doktor nu-i permite să se culce.

FAUST: Simți tu ce forțe noi de viață treier
Călcînd acest pustiu uitat de greier?
De-ai bănui ce fericire-ncerc aici,
Ai fi destul de-al dracului ca să mi-o strici!

MEFISTO: Vreo desfătare suprapămînteană?!
Să zaci, tîrziu, în rouă, sus pe-o stană,
Pămînt și cer să strîngi cu voluptate,
Umflîndu-te să-ajungi o zeitate,
Să scurmi visînd în sîmburi de argile,
Să sorbi Geneza celor șase zile,
Și să te-mbeți de nu-știu-ce putere,
Și-apoi să curgi extaziat prin sfere,
De tot ce-i pămîntean să te despoi,
Și nalta intuiție, s-atingi apoi —

(Cu un gest)

Cum, nu-ndrăznesc să-ți spun — ca încheiere!

FAUST: Nerușinat ce ești!

MEFISTO: Nu-ți place oare?
Ai drept la cuvioasa indignare.
N-au voie castele urechi să-auză
Ce inimile caste nu-și refuză.
Pe scurt și clar, ai voie să te minți
Cu desfătări din cele mai fierbinți;
Dar mult n-o să reziști, să bagi de seamă!
Dealtfel, ai și-nceput să obosești,
Iar, dacă-o ții prea mult, o să sfîrșești
În nebunie, panică și teamă!
Și-acum, destul! — Puicuța ta, plîngînd,
S-a-nchis; înguste, tulburi îi par toate.

Tu n-o să-i ieși din suflet prea curînd,
Fiindcă te iubește peste poate.
Ți-a fost, cîndva, iubirea ca rîul revărsat
Ce crește prin topirea de zăpadă;
În pieptul ei talazul ți-ai vărsat,
Iar rîul tău începe-acum să scadă.
Eu zic așa: în loc de-a sta aici
Pe tron, măria voastră mai bine s-ar convinge
Ca, răsplătind iubirea acestei maimuțici,
Să-i stingă biata patimă din sînge!
Te-așteaptă, și-orice clipă-i pare grea.
Din geam privește norii ca de nea
Trecînd peste creneluri de cetate.
De-aș fi o păsărică! -ngînă ea
Întreaga zi, și noaptea jumătate,
Rareori surîde, stă mai mult mîhnită,
Alteori plînge cu lacrimi, din greu,
Apoi pare iar liniștită, —
Și-ndrăgostită mereu.

FAUST: Năpîrcă bătrînă!

MEFISTO *pentru sine:*
Îmi cazi tu în mînă!

FAUST: Infamule! Să piei din ochii mei!
Nu-mi aminti de-aleasa ei făptură!
Ah, lăcomia după frumusețea ei
M-a-nnebunit peste măsură!

MEFISTO: Ei și? Ea își închipuie că ai fugit,
Și, întrucîtva, s-a adeverit.

FAUST: Îi sunt aproape, chiar de-aș fi departe,
Nu pot s-o pierd, și nici să-i uit figura.
Invidiez chiar cuminecătura
Care de gura-i dulce are parte.

MEFISTO: Te cred! Și eu te-am gelozit de-asemeni
Pentru doi pui ce pasc sub roze, gemeni.

FAUST: Codoșule!

MEFISTO: Mă faci să rîd, amice.
Domnul, creînd pe fată și băiat,
A consfințit această meserie,
Le-a oferit și-ocazia propice.
Hai, iute! nu e timp de așteptat!
E cazul să te duci la ea-n chilie
Și nicidecum la moarte!

FAUST: Ce-mi poate fi oricare har ceresc
La pieptul ei? Chiar dacă mă-ncălzesc,
De chinul ei mereu avea-voi parte!
Nu-s eu fugarul, cel-ce-n-are-vatră?
Neomul fără liniște și țel,
Ca un torent sorbind, din piatră-n piatră,
Turbat de lacom, hăul de sub el?
Iar ea-n simțiri mijind copilărește,
Sub Alpi, într-un bordei nenorocit,
Zorindu-se mereu gospodărește
Închisă-n universu-i mărginit.
Iar mie, odios lui Dumnezeu,
Nu-mi fu destul
Să spulber stîncile în hău
Desprinse din pietrosul lor pătul;
A trebuit să tulbur și pacea ei de rai!
O, iad, această jertfă-ai vrut s-o ai!
Tu, diavole, ajută-mi: durata spaimei scadă!
Întîmplă-se, ce este scris!
Destinul ei asupra mea să cadă,
Să pier cu ea-mpreună în abis!

MEFISTO: Cum fierbe iar, cum spumegă abraș!
Du-te și-o mîngîie, sărman smintit!
Cînd dă din colț în colț, un creieraș
Crede că totul s-a sfîrșit.
Cel curajos, trăiască-și viața!
Oricum, tu ești destul de-mpelițat.
Nimic pe lume nu-mi stîrnește greața
Mai mult decît un diavol disperat.

ODAIA MARGARETEI

MARGARETA *la furca de tors, singură:*

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum;
Și nu le mai aflu
Nicăieri și nicicum.

Cînd cu el nu sînt
Mă simt ca-n mormînt,

În lume mi-e-atît
De amar și urît.

Sărmanul meu cap
S-a zdruncinat,
Sărmanul meu gînd
S-a măcinat.

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum;
Și nu le mai aflu
Nicăieri și nicicum.

După el doar privesc
Pe fereastră cu drag,
După el doar pornesc
Mereu peste prag.

Înaltul său mers,
Frumoasa-i statură,
Puterea din ochi,
Surîsul pe gură,

Și vorbirea lui
Vrăjit-curgătoarea,
Strîngerea de mînă,
Și ah! sărutarea!

S-a dus tihna mea,
Mi-e inima scrum;
Și nu le mai aflu
Nicăieri și nicicum.

Cu ființa toată
După el tînjesc,
O, să-l prind o dată
Și să-l opresc,

Și să-l sărut
Atîta cît vreau,
De pe buzele lui
Pieirea să-mi beau!

GRĂDINA MARTEI

Margareta, Faust

MARGARETA: Promite-mi, Henric!
FAUST: Am să fac ce pot!
MARGARETA: Dar spune-mi: cu religia — cum stai?
Ești om de inimă, și bun de tot,
Dar cred că multă-atenție nu-i dai.
FAUST: Dar, lasă asta! Simți că-s bun cu tine;
Pentru cei dragi dau tot ce am în mine,
Nu vreau să stric altarul și crezul nimănui.
MARGARETA: Dar nu-i destul, trebuie să crezi, fierbinte!
FAUST: Să cred?
MARGARETA: O, de-aș avea putere-asupra lui!
Nu dai cinstire tainelor preasfinte.
FAUST: Ba da.
MARGARETA: Dar fără duh și osîrdie!
N-ai fost demult la spovedit, la liturghie.
Tu crezi în Domnul?
FAUST: Draga mea, ce muritor
Poate să spună: cred în Dumnezeu?
De-ntrebi pe preoți și-nțelepți, mereu
Batjocură îți va părea răspunsul lor.
MARGARETA: Atunci nu crezi? Am bănuit.
FAUST: Ființă dulce, mă-nțelegi greșit!
Cine cuteza-va
Să-i numească slava
Zicînd: eu cred în el!
Sau cine-ndrăzni-va
Să-i stea împotriva
Zicînd: nu cred în el!
Atotcuprinzătorul,
Atoatepăstrătorul
Nu-mbrățișează, nu ne ține
Pe mine, și pe tine, și pe sine?
Nu se boltește-n înălțime cerul?
Nu stă solidă dedesubt țărîna?
Prielnicele astre nu sclipesc
Din veac asupra noastră?
Nu te privesc eu ochi în ochi.
Şi nu ți se revarsă toate

Și-n inimă, și-n cuget,
Și nu se țes în taină fără moarte
Vădite-nevăditele-mprejur?
Ah, umple-ți inima, oricît de mare,
Și cînd simți-vei uriașa desfătare
Dă-i numele de care ești în stare:
Zi-i fericire! Inimă! Iubire! Dumnezeu!
N-am nici un nume eu
Pentru aceasta! Simțămînt e totul:
Numele-i fum și zvon
Încețoșînd un jar ceresc.

MARGARETA: Da, toate bune și frumoase; din amvon
Și preoții cam tot așa grăiesc,
Doar vorbele-ntrucîtva sunt schimbate.

FAUST: O spun și inimile toate
În toate locurile de sub soare
Şi fiecare-n limba sa,
De ce n-aş spune-o și eu într-a mea?

MARGARETA: Cînd te ascult, aș zice că-i așa,
Dar lucrurile sunt alăturea puțin;
Nu am convingerea că ești creștin.

FAUST: Copila mea!

MARGARETA: Mă întristează iarăși
Cînd văd că ai asemenea tovarăș!

FAUST: Adică cum?

MARGARETA: Urăsc pe-nsoțitorul tău,
Și din adîncul sufletului meu!
De cînd sunt eu pe lume n-am simțit
Că inima din piept, împunsă, geme,
Ca la vederea-acestui om nesuferit!

FAUST: Păpușă dulce, nu te teme!

MARGARETA: Prezența lui stîrnește tot sîngele din mine.
Și totuși tuturora le vreau bine;
Pe cît de mult mi-e dor să te-ntîlnesc,
Pe-atîta-n fața lui mă îngrozesc;
Îl cred în stare de-orice mîrșăvie!
De n-am dreptate, Domnul îndurător să-mi fie!

FAUST: Sunt arătări pe lume-n chip și fel.

MARGARETA: Nu vreau să-aud de cei ce sunt ca el!
De cîte ori apare-n prag, atît
E de ironic și de mohorît,

Cînd mă privește!
Se vede că nimica nu-i priește.
Și-i stă înscris pe frunte că nu va
Putea iubi nicicînd pe cineva.
La pieptul tău mă simt preafericită,
Și liberă, fierbinte-dăruită:
Prezența lui îmi gîtuie orice simțiri.

FAUST: Tu, înger plin de presimțiri!

MARGARETA: Abia îl văd, că ceva nefiresc
Mă-mpresură, mă copleșește,
De parcă-aș înceta să te iubesc!
Nu pot nici să mă rog, cînd se ivește,
Și asta mistuie în mine tot.
Tu trebuie să simți la fel, socot.

FAUST: Ți-e numai antipatic peste poate.

MARGARETA: Acuma trebuie să plec.

FAUST: Ah, nu se poate
Nicicînd măcar un ceas să te cuprind
Și piept la piept și suflet din suflet să m-aprind?

MARGARETA: O, de-aș dormi eu singură în casă!
La noapte ți-aș deschide zăvorul, bucuroasă;
Măicuța însă are somn ușor,
Și dacă ne-ar vedea întîmplător,
Simt că-aș muri pe loc!

FAUST: Tu, îngerule! Nu te necăji deloc.
Aici e o sticluță! Nu-i nevoie
Decît de două picături, și ca pe-un țînc
O va cuprinde-un somn plăcut și-adînc.

MARGARETA: Cum aș putea să nu-ți fac eu pe voie?
Dar sper să nu-i provoace nici un rău!

FAUST: Altfel, te-aș îndemna, copilul meu?

MARGARETA: Ajunge, bunule, să te privesc un pic,
Și voia mea pe urma voinței tale vine;
O, am făcut atîtea pentru tine,
Că ce rămîne să mai fac e mai nimic. *Iese.*

Intră **Mefisto.**

MEFISTO: Plecă fetița?

FAUST: Iar ai spionat?

MEFISTO: În amănunt, și-așa cum se cuvine:
Herr Doktor, sunteți, deci, catehizat!
Nădăjduiesc c-o să vă prindă bine.

Fetele țin să aibă de bărbat
Un om cucernic, nu de modă nouă.
Gîndind: dacă se-nchină, se va-nchina și nouă.

FAUST: Ah, monstrule! nu vezi tu, oare,
Cum sufletul acesta, pios cum altul nu-i,
Plin de credința lui,
Ce singură-i în stare
Să-l mîntuie, — se chinuie-ngerește abătut
Că omul cel mai drag va fi pierdut?

MEFISTO: Tu, mire senzual, ce metafizic te bălăcări!
Fetița te-a cam dus de nas cu măiestrie!

FAUST: Tu, corcitură de nămol și flăcări!

MEFISTO: Și ce expertă-n fiziognomie:
În fața mea se simte nu-știu-cum!
Ascunse planuri masca mea emană;
Da, simte-n mine-un geniu orișicum,
Sau poate chiar pe dracul în persoană. —
Deci, noaptea asta — ?

FAUST: Nu e treaba ta!

MEFISTO: S-o crezi! Doar am și eu plăcerea mea!

LA FÎNTÎNĂ

Margareta *și* **Liza,** *cu ulcioare*

LIZA: Dar de Barbara-ai auzit?

MARGARETA: Nimic! Dar știi că ies atît de rar.

LIZA: Vorbește toată lumea; deci, e clar:
S-a zis cu ea, acum s-a pricopsit.
Și ce-ngîmfată!

MARGARETA: Cum?

LIZA: Vedeți și voi!
Acum, mîncînd și bînd, hrănește doi.

MARGARETA: Ah!

LIZA: A găsit taman ce-a căutat.
Și cît s-a tot ținut după băiat!
Cîte plimbări
Prin sat, la joc și veselie,
Și peste tot întîia vrînd să fie,
Și-l îmbia cu vin și cu gustări;
De-atîta frumusețe sta gata să pleznească,
Și nu i-a fost rușine să primească
Nici daruri de la el, cercei, brățări;

Ba un pupic, ba cîte-o-mbrățișare;
Și uite-așa, s-a zis cu dulcea floare!

MARGARETA: Sărmana fată!

LIZA: Doar nu-ți pare rău!
Cînd noi torceam la clacă, bunăoară,
Și mama-n timpul nopții nu ne lăsa afară,
Ea sta lîngă frumosul ei flăcău;
Pe bancă-n întuneric, și-i părea
Că noaptea e prea scurtă pentru ea.
Să stea acum cu capu-n jos, gătită
Dumineca-n stihar de pocăită!

MARGARETA: Dar o s-o ia, desigur, de nevastă.

LIZA: Doar nu-i nebun! Un tînăr arătos,
Tu crezi că dintr-un singur loc bea apă?
A și întins-o.

MARGARETA: Asta nu-i frumos!

LIZA: Și chiar de-o ia, de rău nu scapă:
Flăcăii o să-i smulgă cununița,
Iar noi cu pleavă-i presărăm portița!

Iese.

MARGARETA *mergînd spre casă:*
O, cum bîrfeam de-nverșunată
Adesea, cînd greșea vreo fată!
N-aflam cuvînt usturător
Spre-a osîndi păcatul lor!
Oricît de negru, negru greu,
Tot nu era destul, pe gustul meu;
Semeață, mă-nchinam, gata să-nfrunt,
Și-acum eu însumi, păcătoasă sunt!
Și totuși,— Doamne, tot ce m-a mînat
Atît de dulce-a fost! și minunat!

CURTE INTERIOARĂ

Într-o firidă în zid, o statuetă reprezentînd pe Mater dolorosa, în față vaze cu flori.

MARGARETA *pune flori proaspete în vaze:*
Ah! vină
Adînc-îndurerato, și te-nclină
Mîngîietoare peste chinul meu!

Cu inima pătrunsă,
De spade străpunsă,
Te uiţi cum moare fiul tău.

Spre Tatăl priveşti,
În suspine-nveleşti,
Durerea ta şi chinul lui cel rău.

O, cine
Ca tine
Îmi simte durerea din oasele vii?
Ce biata mea inimă plînge,
Ah! teama şi dorul ce-o frînge,
Doar tu, numai tu mi le ştii!

Oriunde merg pe cale
Doar jale, jale, jale
Ascund în piept acum!
Sunt singură, învinsă,
Şi plînsă, plînsă, plînsă,
Cu inima în scrum.

Cu lacrimi, în fereastră
Udai aceste flori,
Cînd ţi le-am pus în glastră,
Culese de cu zori.

Cînd soarele-n odaie
Devreme mi-a intrat,
De-amarnica văpaie
Zăceam încă în pat.

De moarte, de ruşine scapă-mă, de greu!
Ah! vină,
Adînc-îndurerato, şi te-nclină
Mîngîietoare peste chinul meu!

NOAPTE

Stradă în faţa porţii Margaretei.

VALENTIN *soldat, fratele Margaretei:*
Cînd pe la chefuri vreun deştept
Se tot fălea cu-o floare-n piept,

Iar ceilalţi toţi sărind în cor
Slăveau virtutea mîndrei lor,
Sorbindu-i lauda din pahar —
Eu, liniştit, fără habar,
Cu coatele pe masă stam,
Şi verzi, şi-uscate ascultam,
Zîmbind în barbă, înspre ei
Paharul plin săltam apoi:
Da, fiecare-n felul ei!
Dar e vreuna pe la voi
La fel cu Margareta mea,
Să care apă pentru ea?
Cling-clang! pahare-n jur sunau;
Unul striga: Aşa-i, vă jur!
E fala fetelor din jur!
Şi lăudăroşii amuţeau.
Şi-acum! — mi-aş smulge-aceste plete,
M-aş da cu capul de perete! —
Cu-nţepături, strîmbîndu-şi nasul,
Rîd ticăloşii la tot pasul!
Iar eu, ca răul platnic, iată
Primesc şi nu dau niciodată!
Şi chiar pe toţi de i-aş răpune,
Că-s mincinoşi tot nu pot spune.

Dar cine vine? Furişel,
Şi-ncet? Sunt doi, de nu mă-nşel.
O fi chiar el? Ah, să-mi încapă
În gheare-acum, că nu mai scapă!

Faust, Mefisto.

FAUST: Cum la fereastră-acolo-n paraclis
În candelă un muc de rază scade,
Şi tot mai slab luceşte, pînă cade
În juru-i bezna grea, ca un abis,
Aşa şi eu în pieptul meu mă-ntunec!

MEFISTO: Iar eu, ca motănaşu-n dîrdori lunec
Ce suie-ncet, pe-o scară, pe furiş,
Frecîndu-se tiptil de-acoperiş;
Mă simt cu totul apt pentru plăcere,
Cu-un chef de furt şi-un dor de-mperechere.

Așa prin mădulare mi se-mbie
Noaptea Walpurgiei cu fastu-i treaz.
Deoarece chiar poimîine-o să fie,
Eu, unul, știu de ce vegheam de azi.

FAUST: Dar între timp nu se va fi-nălțat
Comoara ce arzînd m-a ațîțat?

MEFISTO: Foarte curînd avea-vei desfătarea
De-a dezgropa căldarea.
M-am dus din nou să trag cu ochiul: zău,
Sunt taleri glorioși cu cap de leu.

FAUST: Dar nu-i și vreo brățară, vreun inel,
Să le ofer iubitei, ca podoabe?

MEFISTO: Am deslușit parcă ceva, un fel
De lănțișor alcătuit din boabe.

FAUST: Exact ce-mi trebuia! Rău mi-ar părea
Cu mîna goală să mă duc la ea.

MEFISTO: N-ar trebui să vă mîhnească treaba
De-a mai gusta ceva și pe degeaba.
Acum, cînd cerul arde-n stele, plin,
Ascultă-o piesă-ntr-adevăr măiastră:
Îi cînt un cîntec, cam moral puțin,
Care-o va-nnebuni pe fata noastră:

Cîntă la chitară

Ce-mi vii șirag
La omul drag,
Catrino,-n prag
Cu soarele deodată?
Mai bine-ai sta!
Căci vei intra
Ca fată, da!
Dar n-ai să ieși tot fată.

Atente fiți!
Dacă greșiți,
Trist somn dormiți,
Copile fără preget!
Păziți, vă zic!
E-un șiretlic:
Nu dați nimic,
Fără inel în deget!

VALENTIN *vine în față:*
Pe cine vrei să duci cu făcălețul?
Tu, blestemat corupător lălîi!
— La dracu cu chitara-ntîi
La dracu-apoi, cu cîntărețul!
MEFISTO: Chitara-i spartă! pagubă-n ciuperci.
VALENTIN: Dar despicarea țestelor, n-o-ncerci?
MEFISTO *lui Faust:*
Herr Doktor, nu te da! Atacă!
Să-mi stai alături, că te dirijez!
Hai, trage-odată mătura din teacă!
Împunge numai! eu parez!
VALENTIN: Parează asta!
MEFISTO: Uite! Scurt ți-e acul.
VALENTIN: Și pe-asta!
MEFISTO: Sigur!
VALENTIN: Parcă lupt cu dracul!
Dar ce-i cu mîna mea? Mi-a amorțit!
MEFISTO *lui Faust:*
Străpunge!
VALENTIN: Vai!
MEFISTO: Mojicul s-a-mblînzit!
Să dispărem acuma, cu tot zorul!
Au și început să țipe ca la mort.
Eu cu poliția, știu să mă port,
Dar nu stau bine cu judecătorul.
MARTA *la fereastră:*
Săriți! Săriți!
MARGARETA *la fereastră:*
Aduceți felinare!
MARTA *ca mai sus:*
Se bat, și țipă! Larmă! Încăierare!
POPOR: Aici e unul mort în cale.
MARTA *ieșind afară:*
Și ucigașii, unde-au dispărut?
MARGARETA *la fel:*
Aici, în sînge, cine a căzut?
POPOR: E fiul mamei tale.
MARGARETA: O, ce nenorocire! Tată sfînt!
VALENTIN: Mor. Încă repede-un cuvînt,
Pe urmă și mai repede m-am dus.
Ce plîngeți? Ascultați ce am de spus!

Toți se strîng în jurul lui.

Tu, soro, prea necoaptă ești,
N-ai încă minte să gîndești,
De-aceea, treaba s-a stricat.
Așa-ntre noi, numaidecît
Ți-o spun: o curvă ești, și-atît;
Măcar de-ai fi cu-adevărat!

MARGARETA: O, Doamne! Frate! Dragul meu!

VALENTIN: Nu mai glumi cu Dumnezeu!
Ce s-a făcut, vai! s-a făcut,
Și va urma, cum a-nceput.
Întîi cu **u n u l**, pe ascuns,
Apoi el nu-ți va fi de-ajuns,
Iar cînd de zece ai să treci
Cu-ntregul tîrg ai să petreci.

Cînd se naște, rușinea-i ținută
Pe lume în mare secret;
O pînză a nopții, țesută
De toți, o ascunde discret;
Ar putea fi ușor omorîtă.
Dar, după ce crește, cutează
Să iasă pe stradă-n amiază,
Deși e la fel de urîtă.
Cu cît e mai hîdă la față,
Cu-atît mai fățiș se răsfață.

Da, văd într-adevăr o zi,
Cînd bravii cetățeni se vor păzi
Să-ți iasă, desfrînato!-n cale
Ca unui stîrv ce-aduce boale.
Ai să te temi ca de-un balaur
De ochii tuturor, de jar!
N-o să mai porți lănțug de aur!
Nici loc nu vei avea lîngă altar!
Cu mîndru guler de dantelă moale
N-ai să mai dănțuiești de sărbători!
Te vei tîrî-ntr-un colț, cu jale,
Printre schilozi și cerșetori.
Și, chiar dacă te iartă Domnul sfînt,
Tot blestemată fi-vei pe pămînt!

MARTA: Reverse-ți Domnul multă îndurare!
De ce te-ncarci, prin hulă, și mai tare?

VALENTIN: Dacă ți-aș frînge oasele bătrîne,
Codoașă hîdă, fără de rușine!
Aș mai putea spera la Dumnezeu
Măsură dreaptă la păcatul meu.

MARGARETA: O, frate drag! Cumplit ți-e chinul!

VALENTIN: Ți-am spus: ajunge cu suspinul!
De cinste, cînd te-ai lepădat,
Pumnal în mine-ai împlîntat.
Eu trec prin somnul morții grav
La Domnul, ca soldat și brav.

Moare.

ÎN CATEDRALĂ

Slujbă, orgă, cîntări

Margareta *în mulțime.* **Spiritul rău** *îndărătul ei.*

SPIRITUL RĂU: Cu totul altfel, Margareta, te simțeai,
Cînd tu încă nevinovată
Veneai lîngă altar,
Din roase cărțulii citindu-ți
Rugăciunile,
Pe jumătate a hîrjoanei,
Pe jumătate-a Domnului cu inima.
O, Margareta,
Unde ți-este capul?
Ce faptă rea
Ascunzi în inimă?
Te rogi pentru măicuța, că din vina ta,
A adormit spre lungă, lungă suferință?
Ce sînge e pe pragul tău?
— Ceva adînc, sub inimă,
Nu mișcă oare și te doare
Înspăimîntîndu-te și-nspăimîntîndu-se
Ca o prezență plină de presimțuri?

MARGARETA: Vai mie! Vai!
Dacă-aș scăpa de-aceste gînduri
Ce vin și trec și iarăși vin
Atît de dușmănoase!

COR: *Dies irae, dies illa*
Solvet saeclum in favilla.

Sunet de orgă.

SPIRITUL RĂU: Durerea te sfîșie!
Sună trîmbița din urmă!
Mormintele se zguduie!
Și inima ta
Din calmul scrumului
În chin de pară
Se-nalță iarăși,
Tremură.

MARGARETA: Dacă-aș putea să plec de-aici!
Simt orga, parcă-mi taie
Răsuflarea,
Cîntările-mi destramă
Adîncul inimii.

COR: *Judex ergo cum sedebit,*
Quidquid latet adparebit,
Nil inultum remanebit.

MARGARETA: Mă-năbuș!
Coloanele
Se-ndoaie peste mine!
Iar bolțile
Mă-apasă! — Aer! Aer!

SPIRITUL RĂU: Ascunde-te. Rușinea și păcatul
Nu pot fi tăinuite.
Vrei aer? Vrei lumină?
Vai ție!

COR: *Quid sum miser tunc dicturus?*
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

SPIRITUL RĂU: Iluminații își întorc
Obrazul de la tine.
Să-ntindă mîinile spre tine
Purificații se sfiesc.
Vai ție!

COR: *Quid sum miser tunc dicturus?*

MARGARETA: Vecină! Dă-mi sticluța! —
Cade fără cunoștință.

Munţii Harz. Ţinut între Schierke şi Elend

Faust, Mefisto

MEFISTO: N-ai vrea o mătură ca să te poarte?
Eu, unul, mi-aş dori un ţap vînjos.
Pe-aici, de ţel suntem încă departe.
FAUST: Cît timp de forţă-n oase mai am parte,
Îmi e de-ajuns toiagul noduros.
Şi la ce bun s-o iei pe drum scurtat? —
Prin labirint de văi să mergi agale,
Apoi să sui pe stînci ce-ţi ies în cale,
Din care sar izvoare ne-ncetat,
Iată ce vrea un călător adevărat!
Din blînde crînguri primăvara-apare,
Chiar brazii-o simt în acul lor cel mic;
Nu vine şi la noi în mădulare?
MEFISTO: De ce să mint, eu nu prea simt nimic!
La mine-n carne-i anotimp iernatic,
Poftesc doar nea şi ger pe drumul meu.
Ce jalnic suie discul roşiatic
Al lunii noi, ştirbit, şi-abia cu greu
Mai licăre! La orice pas uşor
Te poţi împiedica de-un pom sau stîncă.
Să chem un licăruş într-ajutor!
Văd unu-acolo, vesel arde încă.
Prietene, n-ai vrea să ne-nsoţeşti?
De ce, fără folos, să licăreşti?
Fii bun şi luminează-acest drumeag.
LICĂRUŞUL: Nădăjduiesc, cu veneraţie peste măsură,
Să pot forţa năstruşnica-mi natură;
Căci, de-obicei, noi mergem în zig-zag.
MEFISTO: Hai! Hai! Astfel, pe oamenii cu toane-i
Imiţi. Mergi drept, în numele Satanei!
Altfel, te sting pe loc, dintr-o suflare.
LICĂRUŞUL: Sunteţi stăpînul casei, pre cît pare.
Aş vrea să vă slujesc preabucuros.
Dar ştiţi: azi muntele-i nebun de vrajă,
Iar dacă vreţi un spiriduş ca strajă;
Nu trebuie să fiţi prea mofturos.

FAUST, MEFISTO, LICĂRUŞUL *cîntînd alternativ:*

Am intrat acum, se pare,
Pe tărîm de vis şi vrajă,
Dă-ţi silinţa, pe cărare
Să ne duci cu bună strajă
Spre pustii, sihastre spaţii!

Uite pomii, răsfiraţii,
Cum rămîn grăbiţi în spate,
Piscuri joacă, gheboşate,
Şi enorme nări de stîncă
Sforăie şi suflă încă.

Printre pietre-n ierbi s-aruncă
Rîu şi pîrîiaş pe pîntec.
Aud freamăt? Aud cîntec?
Plînsul dragostei fragile,
Voci din dulci, celeste zile?
Mult iubite şi sperate!
Iar ecoul, repetat, e
Basm din vremuri de descîntec.

Ţipă-alături: Buhu! Uha!
Gaiţa, nagîţul, buha
Mai stau încă pe vegheate?
Umblă monştrii-n crînguri joase?
Burţi enorme, zvelte oase!
Rădăcini ca şerpii, hoaţe
Înfăşoară stînci, nisipuri:
Lanţuri tind în fel şi chipuri
Să-ngrozească şi să-nhaţe;
Pe poteci, din mişuneală,
Braţe de polipi se scoală
După călător. Şi-n cete
Şoareci chiţeăie-n boschete,
Pe sub muşchi şi pe cîmpie!
Licuricii în alaiuri
Îndesate, peste plaiuri,
Rătăcindu-ne se-mbie.

Spune-mi, oare stăm deoparte,
Ori plutim tot mai departe?!

Toate fac vîrtej cînd umblă,
Stînci și codri cresc în zare
Și lumini rătăcitoare
Se-nmulțesc și-apoi se umflă.

MEFISTO: Ține-te de haina mea!
Am ajuns pe-un dîmb de unde
Cu uimire vei vedea
Cum Mamona arde-n munte.

FAUST: Ce straniu licărește în vîrtejuri
O tulbure-auroră fulgerînd!
Și pînă în adîncile gîtlejuri
De-abis pătrund văpăile pe rînd.
Un abur suie, nasc fuioare,
Jăratec arde-n văl de ceți,
Întinde-apoi urzeli ușoare,
Ca un izvor zvîrlind săgeți.
Aici se-ntinde risipită
Cu mii de vine-n văi adînci,
Și dincolo de colț dospită
Din nou se-mprăștie pe brînci.
Aici țîșnesc scîntei, desime
De auriu nisip în zbor.
Dar uite! pînă-n înălțime
Se-aprinde piscul orbitor.

MEFISTO: Nu-și umple glorios cu străluciri
Stăpîn Mamona fortăreața?
Fii fericit, văzîndu-i fața:
Presimt niște sălbatici musafiri.

FAUST: Cum saltă-n aer viforul-vîrtej!
Și mă lovește-n ceafă, și-mi dă brînci!

MEFISTO: Agață-te de aceste negre stînci,
Altfel te soarbe hăul în gîtlej.
Se-ngroașă noaptea-n neguri sure.
Auzi cum trosnește-n pădure?
Fug cucuvăi îngrozite.
Crapă coloanele, pînă jos,
La palate din veac înverzite.
Frîngere-n crengi, gîngurit drăgăstos!
Bubuie groase tulpini!
Cască scrîșnind rădăcini!
Într-un talmeș-balmeș grotesc
Toate se rup, se prăbușesc,

Şi prin mari văgăuni în ruină
Vînturi vuvuie şi suspină.
Auzi în aer glasuri sparte?
Cînd mai aproape? Cînd mai departe?
Da, peste-ntregul munte în cascade
Un cînt de vrajă furioasă cade.

VRĂJITOARE ÎN COR:

Spre Brocken suie vrăjitoare,
Pălite mirişti, holde-n floare,
Se-adună-acolo, sus, pe ţîţă;
Jupînul Urian le-aţîţă.
Grăbindu-se, cu glezna-n scîrţuri,
Put ţapii, hîrcile trag pîrţuri.

VOCE: Bătrîna Baubo, singură, prin praf e
Călare pe spinarea unei scroafe.

COR: Cinstire ei, aşa cum se cuvine!
Nainte, Baubo! Ceilalţi — după tine!
Solidă scroafa cu bătrîna-n spate,
În urma lor babornițe uscate.

VOCE: Cum ai venit?

VOCE: Pe Ilsenstein m-am căţărat.

VOCE: Acolo într-un cuib de buhă m-am uitat.
Şi uite-aşa doi ochi holbă!

VOCE: La naiba!
Ce te tot zoreşti, parcă te doare zgaiba!

VOCE: M-am zgîriat în goană:
Sunt toată numai rană!

VRĂJITOARE ÎN COR:

Cărarea-i largă, drumul e lung,
Ce bulucealǎ! Şi cum se împung!
Mătura roade, furca înţeapă,
Pruncul se-năbuşă, maică-sa crapă.

VĂTAFUL VRĂJITOARELOR. SEMICOR:

Mişcăm încet, ca melci cu casa-n spate,
Muierile sunt înainte toate.
Pe drumul către dracul, ţineţi minte,
Femeia e cu zece paşi înainte.

CELĂLALT SEMICOR:

Să ştiţi că urma-alege, vorba-aceea!
O fi avînd un bun avans femeia,

E drept; dar cum zăbava o cam fură,
Bărbatu-o-ntrece dintr-o săritură.

VOCE *sus:* Voi, de la Felsensee! veniţi mai iute!

VOCE *jos:* Spre înălțimi ne-am duce pe-ntrecute,
Suntem curate, ne-am spălat în ape reci,
Dar sterpe vom rămîne pentru veci.

AMBELE CORURI:

S-alină vîntul, steaua zboară,
Se face luna iarăși chioară,
Pe piscuri corul fermecat
Cu lanț de foc e ferecat.

VOCE *jos:* Opriţi-vă! Opriţi-vă!

VOCE *sus:* Dar cine?
Se tînguie pe sub obcine?

VOCE *jos:* Luaţi-mă cu voi! Luaţi-mă cu voi!
De trei sute de ani tot sui,
Dar încă n-am ajuns pe stei.
Aş vrea să fiu între ai mei.

AMBELE CORURI:

Te duce mătură, te duce furcă,
Te duce ţap, oricare băţ te urcă;
Cel care-n noaptea asta n-a putut
Să urce, e pe veci un om pierdut!

SEMIVRĂJITOAREA *jos:*

Abia mai poate pasul să mă poarte;
Iar celelalte au ajuns departe!
Acasă n-aveam linişte deloc.
Dar, uite, nici aici n-o aflu — ioc!

COR DE VRĂJITOARE:

Pomada dă curaj la rînză,
O zdreanță-i bună pentru pînză.
O troacă-i luntre naintînd;
De nu zbori azi, nu zbori nicicînd!

AMBELE CORURI:

Iar cînd ajungeţi sus, pe creastă,
Lăsaţi-vă pe culmea vastă
Şi-acoperiţi poieni şi înălţime
Cu stolul vostru de vrăjitorime!

Se aşează.

MEFISTO: Ce brînci, ce goană, ce buluc, ce iureş!
Ce ropot straşnic, şi ce vifor gureş!
Cum scapără, şi ard, şi put, şi licăresc!

Un element cu-adevărat vrăjitoresc!
Agață-te de mine! altfèl ne risipesc.
Dar unde ești?

FAUST *de departe:*

Aici!

MEFISTO: Se-ngroașă gluma!
De dreptul de stăpîn fac uz acuma.
Loc! Vine Domnul Diavol! Iubite gloate! Loc!
Agață-te de mine! Nu șovăi deloc.
Să ne croim ieșire din tumult!
Atîta nebunie chiar pentru mine-i mult.
Acolo văd un licăr cam aparte,
Mă-atrage-n crîng; nu pot să nu-l ascult;
Hai, să ne furișăm mai la o parte.

FAUST: Tu, spirit al negației! La drum!
Parcă ziceai că vrei să mă conduci:
Mergeam spre vîrf, la Noaptea Walpurgiei,
și-acum
Să stăm de-o parte ca niște năuci?

MEFISTO: Dar uită-te: ce flăcărui bălțate!
Un club întreg și vesel adunat e.
Nu ești stingher în lumea ființelor mărunte.

FAUST: Eu însă vreau să-ajung în vîrf, pe munte!
Se și zărește jarul și fumul vîrcolac.
Spre rău se scurge-acolo lumea-ntreagă.
Acolo multe taine se desfac.

MEFISTO: Însă la fel de multe se și leagă!
Hai, las-o să vuiască, lumea mare!
Pe noi, aici, doar liniștea coboare.
De multă vreme lucru-i clar
Că-n lumea mare lumi mărunte-apar.
Văd vrăjitoare, tinere și goale,
Dar și bătrîne, ce se-ascund sub țoale.
Fii indulgent, și fă-mi pe voie azi!
Un mic efort, însă va fi cu haz!
Aud diverse instrumente răsunînd!
Cumplită larmă! Dar te-nveți curînd.
Hai, vino! nu se poate decît așa, vezi bine:
Eu intru înlăuntru, apoi te trag pe tine,
Și-astfel îți fac o nouă legătură.
Ce spui, amice? Locul părea înghesuit,
Privește însă: nu-i dai de sfîrșit.

Vezi, o sută de focuri sclipesc în bătătură.
Ei beau, gătesc, danseazā, fac dragoste, bîrfesc;
Ai vrea ceva mai bun să-ţi pregătesc?

FAUST: Şi-acum, odată introduşi în cercul lor,
Apari ca diavol sau ca vrăjitor?

MEFISTO: Obişnuiesc să umblu incognito, e drept.
Dar într-o zi de gală-ţi pui ordinul pe piept.
Cum ştii, de Jartieră n-avui parte;
Aici însă Copita e onorată foarte.
Vezi melcu-acela? se tîrîşte obosit.
Cu coarnele ce pipăie în vînt
De mult m-a mirosit.
Chiar dacă-aş vrea, nu pot să mă dezmint.
Dar hai, din foc în foc, încetişor.
Eşti mire, iar eu umblu să te-nsor.

Către un grup ce stă în jurul unor cărbuni aproape stinşi.

Dar dumneavoastră, venerabili domni, ce aşteptaţi?
V-aş lăuda, de v-aş vedea dansînd, înconjuraţi
De bucuria tinereţii, zgomotoasă.
Destul stă singur fiecare-acasă.

GENERALUL: Încredere-n popoare? N-au nici măcar aceia
Ce le-au slujit mereu fără reţineri.
Noroadele, la fel ca şi femeia,
Întotdeauna trag la tineri.

MINIŞTRUL: Azi totu-i o ruşine, un gunoi.
Doar timpul ce-a trecut e demn de laur.
În vremea cînd am fost la cîrmă noi,
Era, pot zice, epoca de aur.

PARVENITUL: Prea proşti n-am fost nici noi, aceasta-i clar,
Făceam şi lucruri uneori stupide.
Dar astăzi toate se răstoarnă iar,
Şi tocmai cînd păreau a fi solide.

AUTORUL: Mai poţi citi azi un volum discret,
Plin de substanţă, scris cu judecată?
Cît despre scumpul nostru tineret,
E mai impertinent ca niciodată.

MEFISTO *care pare dintr-o dată foarte bătrîn:*
Da, lumea-i coaptă pentru ziua de apoi.
Eu însumi calc pe-aici ultima oară.
Cum mi se scurge drojdia din butoi,
Aşa şi lumea trage-acum să moară.

VRĂJITOAREA CARE VINDE BOARFE:
Nu treceți, domnii mei, așa grăbiți!
De ce scăpați ocazia ivită?
Am numai marfă pe ales. Priviți:
Una și una, foarte felurită.
Din tot ce vîntur pe tarabă, zău!
Nu-i una doar, s-o cercetați anume,
Să nu fi provocat cîndva vreun rău
Ori pentru om, ori pentru-ntreaga lume.
Nici un pumnal ce-n sînge nu s-a scăldat voios,
Potir care veninul mortal ca o scînteie
Să nu-l fi scurs în trupul sănătos,
Găteli să nu corupă o vrednică femeie,
Nici spadă care n-a ucis vreun frate,
Sau n-a lovit dușmanul pe la spate.

MEFISTO: Mătușă dragă! Vechituri ne-arăți?
Ce-a fost s-a dus! Sunt praf și pulberi toate!
Orientează-te spre noutăți!
Ne-atrage numai ce e noutate.

FAUST: Să nu mă pierd cu firea-i foarte greu!
Un iarmaroc ca ăsta, zic și eu!

MEFISTO: Întreg vîrtejul merge-n sus!
Tu crezi că-mpingi și duci, însă ești dus.

FAUST: Dar asta cine-i?

MEFISTO: Lilith! Nobil neam.

FAUST: Aud?

MEFISTO: Nevasta-ntîi a lui Adam.
Ferește-te de preafrumosu-i păr,
Podoabă ce pe toate le întrece!
O, tînărul atins, -ntr-adevăr
De lîngă ea nu poate să mai plece.

FAUST: Văd două-acolo, fata și cu baba;
Cum freamătă! nu vor să stea degeaba.

MEFISTO: De-acum petrecerea se ține lanț.
S-a zis cu liniștea! Perfect. La danț!

FAUST *dansînd cu fata:*
Avui un vis într-adevăr
Frumos: parcă vedeam un măr;
Pe creangă, două mere grele
Sclipeau; m-am cățărat spre ele.

FRUMOASA: Da, merele vă umplu visul
De mult, de cînd cu paradisul.

Mă bucur mult că e așa,
Căci am și eu livada mea.

MEFISTO *cu bătrîna:*
Avui un vis cam deochiat:
Vedeam un arbore crăpat.
Avea o mare crăpătură;
Dar mi-a plăcut peste măsură.

BĂTRÎNA: Salut, nespus de fericită,
Pe cavalerul cu copită!
Să țină gata, și vîrtos,
Un... neînfricat și gros.

PROCTOFANTASMISTUL:
Cum de-ndrăzniți! Neam blestemat de fameni!
N-am dovedit irefutabil oare
Că spiritele n-au de fapt picioare?
Iar voi dansați aici, ca niște oameni?

FRUMOASA *dansînd:*
Ce caută-n balul nostru-acest netot?

FAUST *dansînd:* Ei, ăsta-și bagă nasul peste tot.
Cînd alții joacă, el evaluează.
Un pas pe care nu-l poate bîrfi
Este un pas ce parcă nici n-ar fi.
Dar mai ales cînd mergem nainte, el turbează.
Dacă v-ați învîrti în cerc, hai-hui,
Cum face el în vechea moară-a lui,
I-ar face o nespusă fericire.
Şi mai cu seamă, dacă i-ați cere învoire.

PROCTOFANTASMISTUL:
E nemaipomenit! Cum, n-ați plecat!?
Să dispăreți! Doar ne-am iluminat!
Neam îndrăcit, de legi nu vrei să știi!
Suntem deștepți, dar uite: la Tegel sunt stafii.
Atîtea superstiții mereu am combătut,
Dar locul încă nu-i curat! De necrezut!

FRUMOASA: Cît timp ne va mai plictisi la bal?

PROCTOFANTASMISTUL:
Vă spun deschis și fără vorbă multă,
Nu sufăr despotismul spiritual;
Spiritul meu comanda lui n-ascultă.

Dansul se întețește.

Observ că azi nimic nu izbutesc;
Dar port cu mine-un ghid peste văiuge,

Şi, pînă-a nu muri, nădăjduiesc,
Pe diavoli şi poeţi îi voi distruge.

MEFISTO: O să se-aşeze-ntr-un băltoi curînd,
Aşa se uşurează el; iar cînd
Din fundu-i lipitori o să se-ndoape,
De spirite şi spirit o să scape.

Către Faust care iese din joc.

De ce-ai lăsat-o pe frumoasa fată
Care-ţi cînta, dansînd cu-aşa căldură?

FAUST: În vreme ce cînta frumos, deodată
Un roşu şoarece-i ieşi din gură.

MEFISTO: Ei, asta-i bună! Uite ce cusur!
Poate voiai să fie unul sur?!
Şi ce contează-aceasta-ntr-o idilă?

FAUST: Şi-apoi —

MEFISTO: Ce e?

FAUST: Mefisto, nu vezi tu o copilă
Cum stă acolo, palidă, gracilă?
Abia se mişcă-n mersul ei uşor,
De parcă-i ferecată de picior;
O ştiu, mi-e cunoscută silueta,
Ea seamănă cu buna Margareta.

MEFISTO: Nici vorbă! nu e nimeni. Ţi-e ochiul ameţit
De-o vrajă, de un idol ceţos, ne-nsufleţit.
Şi nu e bine să-l priveşti în faţă:
Privirea-i rece sîngele-ţi îngheaţă
Şi ţi-l preface-n sloi încremenit.
Despre Meduza, cred că-ai auzit.

FAUST: Într-adevăr, sunt ochii unei moarte
Ne-nchişi de mîna ce i-a alintat.
Sunt sînii Margaretei, de care-avut-am parte!
E dulcele ei trup, ce l-am gustat!

MEFISTO: E-o vrajă doar, neghiob smintit! căci orişicui
Ea îi apare drept iubita lui.

FAUST: Ce desfătare! Cîtă jale grea!
Nu pot să-mi iau privirea de la ea.
O, cît de straniu îi împodobeşte
Frumosul gît colanul ascuţit
Şi roşu, ca o urmă de cuţit!

MEFISTO: Da, văd acum şi eu! se potriveşte.
Ea poate chiar să-şi poarte capul baloş

Sub braț: Perseu i l-a tăiat cu-un paloș.
Mereu ești obsedat de arătări! —
Hai, sus, spre culme! Către desfătări!
E-o veselie, ca în Prater; dacă
Nu m-am vrăjit chiar eu, văd o baracă:
E un teatru. Oare ce se joacă?

SERVIBILIS: O piesă nouă, ultima din șapte.
Începe-ndată, așteptați oleacă.
Așa e obiceiul pe-aici în astă-noapte.
E scrisă de un diletant cu har,
Jucată tot de diletanți, de rasă fină.
Scuzați acuma, domnilor, dacă dispar:
Sunt diletantul ce-are grijă de cortină.

MEFISTO: De v-ați găsit pe Blocksberg azi norocul,
Cu bine l-ați găsit: aici vi-e locul.

VISUL UNEI NOPȚI DE WALPURGIE

sau

NUNTA DE AUR A LUI OBERON ȘI A TITANIEI

Intermezzo

CONDUCĂTORUL TEATRULUI:
Oamenii lui Mieding sunt
Azi în repaos. Iată:
Valea, muntele cărunt —
Aceasta-i scena toată!

HERALDUL: Nunta cea de aur ani
Cincizeci pretinde; pace
Este-acum între dușmani:
Un aur care-mi place.

OBERON: Spirite, vă arătați,
Vărsați-vă lumina!
Astăzi iarăși sunt legați
Monarhul și regina.

PUCK: Vine Puck, se-nvîrte-agil,
Picioru-n dans îi saltă;
Sute-n urmă-i vin tiptil
Să joace laolaltă.

ARIEL: Iscă Ariel pe plai
Cîntări cerești, duioase.
Mulți neghiobi are-n alai,
Dar și figuri frumoase.

OBERON: Soții-nvețe de la noi
Utile exerciții!
Spre-a fi unul amîndoi,
O vreme despărțiți-i!

TITANIA: Ea cu nervi, el cu năduf,
Ia, duceți-i să vadă
Ea — la miazăzi zăduf,
Iar el — în nord zăpadă!

ORCHESTRA. TUTTI. *Fortissimo:*
Musculițe, țînțărei
Și rudele, amanții
Ierbii, greieri, brotăcei —
Aceștia-s muzicanții!

SOLO: Vezi bășica de săpun?
Acesta e cimpoiul.
Fonfăie, de-atîta-i bun,
Pe nasu-i ca țurloiul.

UN SPIRIT CE ABIA SE FORMEAZĂ:
Broască-n trup, în cracii lui
Paing — și-o aripioară!
Sigur, vietate nu-i;
Dar e o poezioară.

O PERECHE: Pas mărunt și salt vînjos
Prin flori și rouă clară.
Lipăie mereu pe jos,
Dar de zburat nu zboară.

UN CĂLĂTOR CURIOS:
N-o fi doar un joc mascat?
Vederea nu mă minte?
Oberon, zeu minunat,
Îmi iese azi nainte!

ORTODOXUL: Gheară, coadă? N-are. Deci...
Dar iese la iveală
Cum că, la fel cu zeii greci,
E drac, fără-ndoială.

UN ARTIST NORDIC:
Schiță-i tot ce meșteresc,
Umilă încercare.

Dar curînd am să zăresc
Italia cu soare.

PURISTUL: Ce neşansă! Ce prăpăd!
Ce gesturi desfrînate!
Ah, din cîte hîrce văd,
Doar două sunt pudrate.

VRĂJITOAREA TÎNĂRĂ:
Pudra-i ţol, şi-l trag pe cap
Doar mumile pădurii!
Uite, goală stau pe ţap,
Dar mă îmbracă nurii.

O MATROANĂ: Prea distinsă, nu mă cert
Cu alde voi, fireşte!
Trupul, fraged şi alert,
Oricum tot putrezeşte.

CAPELMAISTRUL:
Musculiţe, ţînţărei,
Să nu-i pişcaţi făptura!
Greieri sprinteni, brotăcei,
Păstraţi atenţi măsura!

O MORIŞCĂ *arătînd într-o direcţie:*
Numai lume bună, jur!
O droaie de mirese!
Şi burlaci foind în jur,
Nutrind speranţe-alese.

O MORIŞCĂ *arătînd în altă direcţie:*
De nu se cască în pămînt
Abisul, să-i înghită,
Eu dintr-un salt o să mă-avînt
În iad, de cătrănită!

XENII: Foarfece, ca gîze-n lan,
Dar iuţi la prădăciune,
Tatălui-stăpîn Satan
În semn de-nchinăciune!

HENNINGS: Uite-i: toţi în şir grăbit
Ce-n glume vechi se scaldă!
Or să zică la sfîrşit
Că-s buni ca pîinea caldă!

MUSAGETUL: Stau cu vrăjitoarea-n rînd,
Cu zîmbetul pe buze;
Le-aş conduce mai curînd
Pe ele, nu pe Muze.

CI-DEVANT GENIUL TIMPULUI:
Cu cei drepți, dai de liman:
Deci, ține-te de mine!
Blockbergul, Parnas german,
E-ncăpător, vezi bine!
UN CĂLĂTOR CURIOS:
Ăsta-i țeapăn cine-i? Că
Măreț se mai rotește.
Purică și-adulmecă —
„Pe iezuiți, firește."
UN COCOR: Ape tulburi sau cleștar —
De ce-aș alege lacul?!
Cucernicul se face chiar
Tovarăș bun cu dracul.
COPILUL LUMII: Da, cucernicii găsesc
În toate un vehicul.
Sus, pe Blockberg, se-ntrunesc
Adesea-n conventicul.
DANSATORII: Încă-un cor? Se-aude zvon
De tobe, hărmălaie.
Nu te teme! Unison
Răsună-n stuf cimpoaie.
MAESTRUL DE DANS:
Umblă toți pe vîrf, habar
Nu au de dans. Ce ceată!
Grașii saltă, strîmbii sar;
Nu-ntreabă cum arată.
SCRIPCARUL: Golanii! S-ar ucide-n drum
În ura lor cea mare!
Cimpoiul i-a-mblînzit, precum
Orfeu cu lira, fiare.
DOGMATICUL: Nu, nu mă pot ei enerva
Cu critici sau cu glume.
Și dracul e, în fond, ceva;
Altfel, n-ar fi pe lume!
IDEALISTUL: Da, fantezia-i zeul meu:
Ea face, și ea drege.
De-aș fi eu toate-acestea, zău!
Că-aș fi nebun în lege.
REALISTUL: Esența — oare ce-o fi ea?
Să mori de supărare!
Întîia oară-n viața mea
Mă clatin pe picioare.

SUPRANATURALISTUL:
Îmi place mult aici, surîd,
Căci totu-mi cîntă-n strune.
Dacă există draci, conchid
Că sunt și duhuri bune.

SCEPTICUL: Ei urmăresc văpăi, buimaci,
Sperînd să scurme-n aur.
Doar îndoiala naște draci.
Eu stau chiar pe tezaur.

CAPELMAISTRUL: Greieri sprinteni, brotăcei,
Ce-mi stați ca diletanții?
Musculițe, țînțărei,
Voi sunteți muzicanții!

ISCUSIȚII: Noi, Sanssouci, un vesel clan,
Zîmbim la toate cele.
Umblăm cu tălpile-n tavan,
Cu capul pe podele.

NEAJUTORAȚII: Ne aibă-n grijă Cel slăvit,
La supt și ghiftuială!
Acum pingeaua s-a tocit,
Călcăm pe talpa goală.

UN SPIRIDUȘ:
Noi ieșim din smîrcuri, mici,
Pe apele stagnante;
Dar ne-alăturăm aici
Văpăilor galante.

O STEA CĂZĂTOARE:
Eu din licărul stelar
Aici căzut-am, oarbă.
Cine-o să mă-ajute iar
Să mă ridic din iarbă?

MĂTĂHĂLOȘII: La o parte! Ca la-nec
Cad ierburi pe tăpșane.
Duhuri vin și duhuri trec
Cu labe grosolane.

PUCK: Ce veniți buluc, netoți,
Ca elefanții-n vie?!
Mai mătăhălos ca toți
Azi Puck, el însuși, fie!

ARIEL: Firea sau vreun duh, subțiri
Aripi dacă vă dete,

Sus, pe culmi cu trandafiri,
Urmați-mă în cete!

ORCHESTRA. *Pianissimo:*

Văl de ceață, nori de puf
Se-aprind în zarea sură.
Zvon în frunză, boare-n stuf —
Și toate dispărură

ZI MOHORÎTĂ. PE CÎMP

Faust, Mefisto

FAUST: În suferință! Deznădăjduind! Amarnic rătăcind prin lume, și-acum zvîrlită-n temniță! Închisă ca o răufăcătoare-n carceră, sortită duhurilor fioroase, ea — nefericita, gingașa făptură! S-ajungă pînă-aici! Pînă aici! Trădătorule, spirit nemernic, acestea tu mi le-ai ascuns! Și stai aici! Îmi stai rostogolindu-ți ochii tăi de drac înverșunat! Stai și mă-nfrunți cu odioasa ta prezență! — Întemnițată! Suferind îngrozitor! Lăsată-n voia spiritelor răului și-a unor oameni fără de simțire, care-o judecă! Iar între timp tu mă răsfeți pe mine cu distracții josnice, durerea ei mereu mai mare mi-o ascunzi, și-o lași pierzării, fără ajutor!

MEFISTO: Nu-i cea dintîi.

FAUST: Cîine, ce ești! Tu, monstru execrabil! — Preschimbă-l, spirit fără margini! Preschimbă iarăși viermele în cîine, așa cum îi plăcea să-mi dea tîrcoale noaptea, și să se gudure la gleznele drumețului cel pașnic, gata să-i sară însă-n spate, de-ndată ce s-ar prăbuși. Redă-i din nou preascumpa-nfățișare, ca să se tîrîie pe burtă-n fața mea, să-i pot da un picior, lepădăturii! — Nu-i cea dintîi! — Ce jale! ah, ce jale! de necuprins cu sufletu-omenesc! Căci nu numai o singură ființă s-a pierdut în beznele unei asemenea nenorociri; iar cea dintîi care s-a zvîrcolit în chinurile morții, vai! n-a făcut destul pentru-a răscumpăra și vina celorlalte în fața Celui-pururi-iertător! Nenorocirea ei, a unei singure ființe, îmi

zdrențuiește sufletul și carnea, iar tu rînjești nepăsător la soarta celorlalte — mii!

MEFISTO: Iată-ne iar la granițele înțelegerii, acolo unde mintea voastră cea de om se poticnește. De ce-ai făcut cu noi tovărășie, dacă nu ești în stare să te ții de ea? Ai vrea să zbori, însă ți-e frică de-amețeală?! Dar cine s-a ținut cu ghearele de celălalt: noi de tine, sau tu de noi?

FAUST: Să nu-ți rînjești flămînzii colți naintea mea! Mi-e silă de tine — Tu, Spirit mare și puternic, care-arătîndu-mi-te m-ai făcut mai vrednic, tu care-mi știi și sufletul și inima, de ce mă-nlănțui de acest netrebnic, ce se hrănește numai cu păcat și se desfată-n orice stricăciune?

MEFISTO: Ai terminat?

FAUST: Salveaz-o! sau va fi amar de tine! Blestem cumplit asupra ta în vecii vecilor!

MEFISTO: Nu pot să rup cătușele răzbunătorului, și nici să-i trag zăvoarele! — Salveaz-o! — Dar cine-a dus-o la pieire: eu sau tu?

FAUST *își rotește sălbatic privirea*

MEFISTO: Ce cauți — trăsnetul? ce bine că nu v-a fost dat vouă, mizerabili muritori! Zdrobirea nevinovatului ce-i iese-n cale, — iată metoda tiranilor de-a ieși din încurcătură!

FAUST: Du-mă la ea! Elibereaz-o!

MEFISTO: Și primejdia la care te expui? E bine s-o știi: sîngele, pe care l-ai vărsat cu mîna ta, încă apasă asupra orașului! Deasupra locului unde-a căzut, mai bat din aripi duhurile răzbunării, pîndind întoarcerea ucigașului.

FAUST: Mi-a fost dat s-o aud și pe asta! Blestemul lumii-ntregi asupra ta, monstrule! Du-mă la ea, îți spun încă o dată, și salveaz-o!

MEFISTO: Te duc, dar bagă bine-n cap ce-mi stă-n putință! Am oare eu deplină putere-n cer și pe pămînt? Eu pot să iau mințile paznicului, tu vei înșfăca degrabă cheile, și o vei scoate din temniță cu propria ta mînă omenească! Eu am să stau de strajă. Cai năzdrăvani sunt pregătiți, vă voi răpi. Atîta pot să fac.

FAUST: Haide! Dă-i drumul!

NOAPTE, CÎMP DESCHIS

Faust, Mefisto *în goană pe cai negri.*

FAUST: Ce fac acolo, sub spînzurătoare?
MEFISTO: Nu ştiu ce tot gătesc şi uneltesc.
FAUST: Ba suie, ba coboară, se-nclină, se-ncovoaie.
MEFISTO: Sobor de vrăjitoare.
FAUST: Stropesc şi vrăjesc.
MEFISTO: Să trecem cît mai repede! Dă-i zor!

ÎNCHISOARE

FAUST *în mînă cu o legătură de chei şi un felinar, în faţa unei uşi de fier:*

Ah, simt un nencercat de mult fior,
Mă-apasă întregul chin al omenirii!
Ea stă-ntre ziduri ude, sub zăvor,
Iar crima ei fu dulce fruct al amăgirii!
De ce nu te grăbeşti spre ea?
Ţi-e groază c-o vei revedea?
Hai! orice şovăire, fatală o să-i fie!

Pune mîna pe lacăt. Dinlăuntru se aude un cîntec:

Măicuţa mea, tîrfa
M-a omorît!
Tăicuţul meu, scîrba
M-a înghiţit!
Surioara mai mică
Mi-a pus os peste os
În pămînt răcoros —
Eu m-am făcut frumoasă păsărică:
Şi zbor frumos, şi zbor frumos!

FAUST *descuind:* Ea nu simte că-i vine iubitul. Ea aude
Doar zornăit de lanţuri, doar pas în paie ude.

Intră.

MARGARETA *ascunzîndu-se în aşternut:*
Vai! Moarte crudă! vin, ca să mă ia!
FAUST *încet:* Taci! vin să-ţi scot cumplitele verigi!
MARGARETA *zvîrcolindu-se la picioarele lui:*
Ai milă, de eşti om, de jalea mea!

FAUST: O să-i trezești pe paznici, dacă strigi!

Apucă lanțurile, ca să i le scoată.

MARGARETA *în genunchi:*
Cine ți-a dat, călăule, această
Putere-asupra mea?
E miezul nopții-abia.
Hai, lasă-mă să mai trăiesc, adastă,
Oricum va fi prea repede în zori!

Se ridică.

Sunt încă-atît de tînără! Să mori
Cînd anii tăi sunt încă-n floare!
Am fost frumoasă, asta mă duse la pierzare.
Aproape-mi fu iubitul, acuma e departe.
Cununa-i sfîșiată și florile sunt moarte.
De ce nu ești mai blînd?
O, cruță-mă! Ce ți-am făcut, și cînd?
Nu mă lăsa să-ți cer iertare în zadar!
Nu te-am văzut în viața mea nicicînd!

FAUST: Mai pot să rabd atîta chin și-amar?

MARGARETA: Sunt în puterea ta cu totul, iată.
Mai vreau să-mi alăptez copilu-o dată.
L-am răsfățat, în brațe, noaptea toată.
Mi l-au luat, au vrut să-mi facă rău,
Și-acuma spun că l-am ucis chiar eu;
S-a zis cu fericirea mea.
Scornesc cîntări batjocorindu-mă. Ce lume rea!
La fel se-ncheie și povestea,
La cine se referă toate-acestea?

FAUST *aruncîndu-se în fața ei:*
Iubitul tău căzîndu-ți la picioare,
Te va scăpa acum din fiare!

MARGARETA *întorcîndu-se spre el:*
Să-ngenunchem, să-i implorăm pe sfinți!
Uite aici sub piatră
E scrîșnetul din dinți
Al iadului, ce latră!
Cel rău
Vuiește-aici sub prag,
Înverșunîndu-se în hău!

FAUST *tare:*
Margareta! Margareta!

MARGARETA *ascultînd cu atenţie:*
E glasul celui drag!

Sare în sus, lanţurile cad.

Ah, unde e? L-am auzit chemînd!
Sunt liberă! Nimic nu mă reţine
Să zbor la pieptul tău cel blînd!
Să mă agăţ de tine!
El m-a chemat pe nume! Stătea aici pe prag.
Prin vuietul de iad, prin vălmăşag,
Prin marea şi drăceasca batjocură cumplită
Recunoscut-am vocea lui iubită.

FAUST: Eu sunt!

MARGARETA: Tu eşti. Mai spune-o dată!

Îl îmbrăţişează.

E el! E el! Ah, au pierit ca norii
Durerea, lanţul, spaimele-nchisorii!
Eşti tu! şi vii să mă salvezi.
Da, sunt salvată!
Şi iată iarăşi strada, vezi?
Pe care te-am zărit întîia dată.
Şi iată, luminoasă, şi grădina
În care te-aşteptam, eu şi vecina.

FAUST *zorind-o:* Hai, vino!

MARGARETA: Stai, mai zăboveşte!
Plăcut mi-e să mai stau, cînd zăboveşti!

Îl mîngîie cu drag.

FAUST: Grăbeşte!
Dacă nu te grăbeşti,
Vom fi pierduţi!

MARGARETA: Cum? Nu mai ştii să mă săruţi?
Iubitule, puţină vreme-ai fost plecat,
Şi sărutările le-ai şi uitat?
De ce mi-e atît de frică lîngă tine,
Cînd din privire şi din toate ce-mi spuneai
Un cer întreg cădea deodată peste mine
Şi ah! cu sărutarea parcă mă-năbuşeai?
Sărută-mă şi-acum!
Eu te sărut, oricum!

Îl îmbrăţişează.

O, vai ce buze reci!
De ce stai mută, gură, adorato?
Iubirea ta
Unde e ea?
Ah, cine mi-a furat-o?

Îi întoarce spatele.

FAUST: Urmează-mă! Hai, vino! ființă îndrăgită!
Te voi iubi cu-o patimă-nmiită,
Dar hai acum! Te rog, neapărat!

MARGARETA *întorcîndu-se spre el:*
Oare ești tu? Chiar tu cu-adevărat?

FAUST: Sunt eu! Dar vino!

MARGARETA: Fiarele-mi desfaci,
Din nou cu drag la pieptul tău m-atragi.
Dar cum de nu te îngrozești de mine?
Mă scapi din lanțuri, — însă știi pe cine?

FAUST: Hai, vino! Iată zorile-alburii.

MARGARETA: Pe mama mea am omorît-o, știi?
Copilul mi l-am înecat.
Nu amîndórura ne era dat?
Și ție, deci! — Ești tu? Mi-e greu să cred.
Dă-mi mîna! Nu e vis, pe cîte văd!
O, scumpă mînă! — Dar de ce-i așa
De umedă?! S-o ștergi. Mi s-a părut
Că stropi de sînge văd pe ea.
Ah, Doamne! Ce-ai făcut?
Și bagă sabia în teacă!
Te implor!

FAUST: Iubito, lasă trecutul să treacă!
Mă faci să mor.

MARGARETA: O! nu, tu trebuie să rămîi în viață!
Despre morminte vreau să-ți dau povață!
În grija ta, de mîne
Vor rămîne;
Măicuței să-i alegi tu locul cel
Mai bun. Și-alături fratelui, la fel.
Mie, puțin mai la o parte,
Dar nu prea departe.
Copilul să mi-l pui la sînul drept!
Alături însă nimeni să nu zacă!

Să stau cu tine, piept la piept,
Era o fericire mult prea mare!
De care nu mai sunt în stare;
Mi-e ca şi cum spre tine m-aş constrînge,
Iar tu, la rîndul tău, tu m-ai respinge.
Dar eşti aici şi mă priveşti, eşti bun şi blînd.

FAUST: Dacă-i aşa, hai să plecăm cît mai curînd!

MARGARETA: Afară?

FAUST: Da, în libertate!

MARGARETA: Dacă-s acolo gropile-aşteptate,
Şi moartea stă la pîndă, hai!
De-aici în aşternutul cel de veci
Şi nici un pas mai mult —
Acum tu trebuie să pleci?
O, Henric, de-aş putea să te ascult!

FAUST: Poţi, dacă vrei! Deschisă-i orice uşă.

MARGARETA: Nu pot să plec, speranţa mea-i cenuşă.
Să fug? Zadarnic. Să cerşeşti neîncetat
E groaznic, cînd ai cugetu-ncărcat!
Să umbli prin străini, ce chin cumplit!
Tot mă vor prinde pînă la sfîrşit!

FAUST: Rămîn cu tine.

MARGARETA: Repede! Repede!
Salvează bietul copil!
Din lespede-n lespede,
Pe rîu în sus, tiptil,
Peste punte,
Unde-n pădure s-ascunde
Lacul
Cu ape murdare!
Apucă-l, săracul!
Scoate-l din apă!
Încă mai dă din picioare!
Ah, poate că scapă!

FAUST: Revino-ţi, draga mea, din aiurare
Un pas, un *singur* pas, şi eşti scăpată!

MARGARETA: De-am trece doar de munte-odată!
Pe-o piatră-acolo, stă măicuţa mea!
Îmi simt acuma ceafa îngheţată!
Pe-o piatră-acolo, stă măicuţa mea
Şi dă din cap mereu:

Nu moțăie, nu face semn, i-e capul greu.
Mult a dormit, și n-o să se trezească.
Doarme, ca noi să ne iubim la adăpost!
Frumoase vremi au fost!

FAUST: Nici vorba, și nici ruga folositoare nu-s,
Așa încît am să te iau pe sus!

MARGARETA: Nu, lasă-mă! Nu sufăr nici o silă!
De ce mă-nșfaci ca un călău? Ai milă!
Ce multe ți-am făcut pe plac cîndva.

FAUST: Se face ziuă, draga mea! Iubita mea!

MARGARETA: Așa-i, se face ziuă. E ultima: cea cruntă!
Și trebuia să fie chiar ziua mea de nuntă!
Să nu le spui c-ai fost la Margareta!
Vai! biata mea cunună!
S-a întîmplat ce trebuia!
Da, ne vom revedea.
Dar nu la dans. Mulțimea se adună.
Și tace. Stau, grămadă,
Nu-ncap în piață și pe stradă.
Bat clopotele, rupt e albul lemn,
Și ei așteaptă doar cumplitul semn;
Mă-nconjură, mă duc,
Legată, la butuc!
Și fiecare simte-n ceafă, grea,
Securea care va cădea pe-a mea.
Lumea e mută ca mormîntul.

FAUST: Mai bine nu m-aș fi născut!

MEFISTO *apare afară:*
Hai, vino! Altfel, totul e pierdut!
Prostească ezitare! Zăbavă, tîndăleală!
Hai, caii se-nfioară sub zăbală,
S-a luminat de zi.

MARGARETA: Ce arătare se ivește din pămînt?
El e! Alungă-l! Să nu-l văd aci!
Ce caută el pe locul sfînt?
Pe mine!

FAUST: Trebuie să trăiești! Te vom scăpa!

MARGARETA: Cerească judecată, mă las în seama ta!

MEFISTO *lui Faust:*
Hai, vino! Altfel, te-am lăsat. La drum!

MARGARETA: A ta sunt, Tată! Mîntuiește-mă acum!
Voi îngeri, în cohorte sfinte, fiți

De pază-n jurul meu, și m-ocrotiți!
O, Henric! Groază mi-e de tine!

MEFISTO: E osîndită!

VOCE *de sus:* E salvată!

MEFISTO *lui Faust:* Hai cu mine!

Dispare cu Faust.

VOCE *dinlăuntru, stingîndu-se:*
Henric! Henric!

A DOUA PARTE A TRAGEDIEI

ÎN CINCI ACTE

ACTUL ÎNTÎI

PLAI ATRĂGĂTOR

Faust, *întins pe pajiștea înflorită, frînt de oboseală, agitat, încercînd să adoarmă.*
Revărsat de zori.

Un stol de duhuri, *plutind în jur, ca niște mici făpturi pline de grație.*

ARIEL. *Cîntec, acompaniat de harfe eoliene.*

Cînd potop de flori se pierde
Primăvara prin poieni,
Cînd pe cîmpuri harul verde
Pîlpîie spre pămînteni,
Iele mici cu suflet mare
Vin s-aducă ajutor;
Bun sau rău, pe fiecare
Îl alină mila lor.

Voi, ce-adiați de-asupra-i în inele,
Vădiți-vă în nobil chip de iele:
Calmați în pieptu-i zbuciumul turbat,
Goniți săgeata-n flăcări a mustrării
Și spaima ce-n adînc i s-a-ncuibat!
Sunt p a t r u timpi nocturni ai așteptării:
Grăbiți să-i umpleți din amor curat!
Întîi așterneți tîmplei lui răcoare,
În roua Lethei să-l scăldați apoi!
Mlădii să-i fie trup și mădulare,
Vînjos să stea în pragul zilei noi.
La naltul rost de iele luați aminte:
Restituiți-l nou luminii sfinte!

COR. *Cîte un glas, două sau mai multe deodată, alternativ.*

Cînd zefirii calzi răsfață
Cîmpul cu verdeață-n jur,
Izuri dulci și văl de ceață
Stăruie-n amurgul sur.
Liniști blînde-ncep să-l tragă
Ca pe-un prunc în calm fluid,

Peste ochii-i fără vlagă
Ale zilei porți se-nchid.

Noaptea se destramă lină,
Stea de stea se leagă-n zări,
Mici scîntei, lumină plină
Ard în jur și-n depărtări,
Pîlpîie răsfrînte-n apă,
Luminează-naltul vast;
Sfînt sigil de liniști scapă
Luna-n marele ei fast.

Orele s-au stins ușoare,
Au pierit noroc și chin;
Simți: te-ndrepți spre vindecare;
Crede-n noul ceas senin!
Văi se-mbracă, ard coline,
În umbrosul calm sporesc;
Vălurind arginturi line
Largi recolte unduiesc.

Dor din dor să-ți dea dobîndă,
Uite licărul din lunci!
Legătura ta-i plăpîndă,
Somnu-i văl, poți să-l arunci!
Nu mai zăbovi: cutează;
Mulți ezită; singur apt,
Cel ales mereu crează,
Ce-a-nțeles devine fapt.

Un vuiet teribil vestește apropierea soarelui.

ARIEL:

Ascultați! vîrtej de Hore!
În urechi de duhuri cor e
Pasul noii aurore.
Porți de stînci pe osii crîșcă,
Phoebus roți de trăznet mișcă,
Tună razele-n extaz!
Dulce ropot, sfîntă larmă!
Ochi orbesc, urechi se sfarmă,
Neauzitul n-are glas.
Dar ascundeți-vă-n vrana
Dintre stînci, și sub coroana

Florilor să stați pitiți:
De v-atinge, asurziți!

FAUST: Bat pulsurile vieții-mprospătate,
Slăvind aeriene zori în zare;
Iar tu, Pămînt, dormind întreaga noapte,
Respiri odihnă-acuma sub picioare;
De bucurie toate-n jur tresaltă,
Și-o aprigă dorință mă străbate,
Să tind spre existența cea mai naltă. —
Deschisă-i lumea-n pragul noii zile,
Pădurea-n mii de vieți sonore saltă;
Prin văi, ici-colo, neguri trec agile,
Dar clarul zării-n rîpe se resfiră,
Și crengi și foi, mijind, țîșnesc fragile
Din hău-nmiresmat, unde dormiră;
Culoare de culoare-n vale-i e trează
Cînd stropi pe flori și frunze se prefiră;
Un rai mi-e preajma ce se-ntemeiază.

Privește-n sus! — Purtînd solemna veste
A orei, munți gigantici scînteiază;
Ei gustă-acum luminile celeste
Ce-n jos, la noi, abia tîrziu se-arată.
Acum un licăr nou cuprinde-aceste
Poieni ce-n verde-aprins încep să bată,
Treptat se-ntinde blînda biruință —
Mă-ntîmpină! — și din păcate, iată:
Orbit mă-ntorc, cu ochiu-n suferință.

Așa e, cînd speranța se-nsoțește
Intim cu cea mai nobilă dorință,
Și porțile-mplinirii năpădește;
Dar azi, din veșnice abisuri zboară
Un vast prisos de foc, ce ne-mpietrește;
Făclia vieții-am vrut s-aprindem iară,
Și-un flux de foc ne-ncinge, ah, ce flamă!
Iubire-i? Ură? Ne cuprinde-n pară,
În bucurii și chinuri ne destramă,
Încît din nou privim înspre țărînă,
Să ne-nvelim în tînăra-i năframă.

Astfel în spate-mi soarele rămînă!
Căderea apei, vîjîind pe stîncă,

Tot mai plăcut cu ochiul meu se-ngînă.
Din prag în prag se sparge-acum, adîncă,
Și mii de stropi în mii de rîuri varsă,
Înalta spumă-n vînt șoptește încă.
Cînd limpede, cînd ca icoană ștearsă,
Măreț născut de-acest vîrtej, apare
Și-o undă răcoroasă-n jur revarsă
Pestrițul arc, imobil-schimbătorul.
Strădania umană-n e l s-arată
Gîndind la el, se limpezește dorul:
Viața-n răsfrîngeri de culori ni-e dată.

CASTELUL IMPERIAL. SALA TRONULUI

Consiliul de stat în așteptarea Împăratului. ***Trompete***

Diferiți **Servitori** *de curte apar, în haine de* ***gală.***
Împăratul *se așează pe tron, în dreapta sa*
Astrologul

ÎMPĂRATUL: Salut pe credincioșii mei iubiți,
Chemați de-aproape și de mai departe. —
De înțelept în dreapta mea am parte;
Dar unde-o fi nebunul meu, nu știți?

UN TÎNĂR NOBIL:
Ținîndu-se de trena ta, săracul,
S-a dus pe scări, de-a berbeleacul.
L-am scos de-aici, pe durduliu;
Dar dacă-i beat sau mort, nu știu.

AL DOILEA NOBIL:
În locul lui, cu avîntate
Mișcări, un altul se abate.
E-nzorzonat și dichisit.
Cu halebarde-ncrucișate
Străjerii-n cale i se pun —
Dar iată-l: îndrăzneț nebun!

MEFISTO *îngenunchind în fața tronului:*
Ce-i blestemat și-mbrățișat întruna?
Ce-i mult dorit și refuzat mereu?
Ce-i ocrotit cu grijă-ntotdeauna?
Ce-i înjurat și-nvinuit din greu?
Pe cine nu-i consult să-l chemi la tine?
Pe cine-ți place să-l auzi numit?

Spre tronul tău acuma cine vine?
Şi cine-i de el însuşi surghiunit?

ÎMPĂRATUL: Acum, zgîrcită vorbă ţi se cade!
Aici nu este loc pentru şarade,
E treaba-acestor nobili, mă-nţelegi? —
Pe tine, da! te chem să le deslegi.
Nebunul meu s-adus, mă tem, departe;
Ia locul lui, în cealaltă parte.

Mefisto urcă şi se aşează în stînga.

MURMURUL MULŢIMII:
Un alt nebun — Un alt necaz —
De unde vine? — Pare treaz —
Cel vechi s-a dus — Prea mult sugea —
Era butuc — Ăsta-i surcea —

ÎMPĂRATUL: Deci — iată, credincioşii mei iubiţi,
Chemaţi de-aproape şi de mai departe!
Sub priincioasă zodie veniţi:
Noroc şi har anunţă-a bolţii carte.
Dar spuneţi-mi, de ce-n aceste zile,
Cînd liberaţi de grijile ostile
Ne pregătim, prin travestiri subtile,
Să savurăm momente dulci şi clare,
Ne-am chinui să ţinem adunare?
Dacă gîndiţi că altfel nu se poate,
Să fie-aşa, să terminăm cu toate.

CANCELARUL: Virtutea cea mai naltă, nimb ceresc,
Sărută creştetul împărătesc,
Doar el îi garantează săvîrşirea:
Dreptatea! — Năzuinţa a toată omenirea,
Ce ea mereu iubeşte, şi vrea, însă-i lipseşte,
La el e, el o-mparte-n popor, împărăteşte.
Dar vai! ce-ajută omului ştiinţa,
Simţirii bunătatea, iar mîinii iscusinţa,
Cînd statu-i bîntuit de febre grele
Şi orice rău cloceşte alte rele?
Privind din locu-acesta nalt spre ţară,
Toate-au ajuns ca un coşmar să-mi pară,
În care haosul din haos naşte,
Nelegiuirea-n curtea legii paşte,
Şi-o lume a erorii ne-nconjoară.

Se fură turme, și femei,
Cruci, cupe, sfeșnice-n altare,
Iar hoții, liberi, au temei
De-a se mîndri fără-ncetare.
Vin jalbe mii la tribunal,
Iar judele-n jilț mîndru șade,
În timp ce, cruntă ca un val
Răscoala crește în cascade.
Cel care are-n jur complici
Slăvește crimă, violență,
Căci v i n o v a t ă e aici,
Neocrotita inocență.
Azi meritu-i nimic, și simți
Cum se prefac în pulberi toate;
Cum să mai crească bunul simț
Ce singur duce spre dreptate?
Chiar oamenii de bine-ajung a fi
Momiți și mituiți cu toții.
Un jude, ce nu poate pedepsi,
Pînă la urmă s-a-nhăitat cu hoții.
Tablou-i sumbru; aș fi vrut un văl
Opac să pot așterne peste el.

Pauză.

Măsuri, și-n grabă, se impun;
Cînd sufăr toți, și rău și bun,
Chiar sacra majestate-i doar o pradă.

COMANDANTUL OȘTILOR:

Ce zile de tumult și debandadă!
Cine lovește, e și el, lovit,
Și nici un ordin nu e-ndeplinit.
Burghezu-n locuința-i sură,
Senioru-n cuib de stînci pîndesc,
Spre-a sta-mpotrivă-ne se jură
Și armele își pregătesc.
Iar mercenarul în revoltă
Tînjește numai după soldă;
Și dacă nu i-am fi datori,
Ne-ar fi lăsat de zece ori.
Ar însemna să zgîndări viespăria,
Oprind ce ei dintotdeauna-au vrut:
Prădată, goală stă împărăția
Căreia-ar trebui să-i fie scut.

De i-am lăsa, mînia lor barbară
Ar pustii o lume-n calea ei;
Iar regii, cîţi mai sunt pe dinafară,
Nu se gîndesc că-i vorba şi de ei.

TREZORIERUL: Iar ajutorul aliat, doar vis e!
Subsidiile, ce ne-au fost promise
Ca ţevile de apă au secat.
Stăpîne, chiar în propriile-ţi state
Cine-a pus mîna pe proprietate?
Unde te duci, găseşti un nou bogat;
Să-l vezi cum unelteşte, în răstimpul
Cît dorul neatîrnării-i creşte-n piept!
Atîtea drepturi am cedat cu timpul
Că nu ne mai rămîne nici un drept.
Chiar în partide, cum li se mai spune,
Nu mai poţi astăzi să te-ncrezi defel!
Le critici sau le iei cu vorbe bune,
Iubiri şi uri, le preţuiesc la fel.
Acuma ghelful, ca şi ghibelinul,
Se-ascund, rîvnind odihna mai ales.
Cine-i dispus a-şi ajuta vecinul?
Îşi vede doar de propriul interes.
Stă aurul cu porţile sub lacăt;
Unii mai scurmă, strîng un ban în treacăt,
Dar visteria noastră sună-a gol.

MAREŞALUL CURŢII:
O, ce necaz, pe mine, nu mă-ncearcă!
Noi vrem să economisim, şi parcă
Mereu mai multe cheltuieli vin stol,
Iar grijile mă-nţeapă ca ţînţarii.
Nu, încă nu duc lipsă bucătarii,
Cămările sunt doldora şi ţin:
Mistreţi şi cerbi şi iepuri şi căpriţe,
Fazani şi gîşte, raţe, prepeliţe,
Prăzi, rente sigure, — acestea vin.
Adevărata lipsă e la vin.
Cîndva butoaie-n beci gemeau grămadă,
Din vechi podgorii şi-ani vestiţi în roadă;
Dar domnii nobili le-au făcut să scadă
Cu pofta lor sălbatică de-a bea,
Chiar sfatul obştii şi-a deschis rezerva;
Stacana, cupa stimulează verva,
Şi orice ospăţ sfîrşeşte pe podea.

Iar eu, cum să-i plătesc pe toți de-odată?
Căci jidovul nu-ngăduie la plată:
El vrea acum vărsare-anticipată,
Iar anu-n curs e supt de cel trecut.
Nici porcii nu apucă să se-ngrașe,
Sunt zălogite pernă și cămașe,
Chiar pîinea de pe masă-i cu-mprumut.

ÎMPĂRATUL *după o oarecare gîndire, lui Mefisto:*
Nebune, ai vreun alt necaz știut?

MEFISTO: Eu? Nicidecum! — Văd slava-mpărătească,
Pe tine și pe-ai tăi! — Cum să lipsească
Încrederea, cînd sceptru-a poruncit?
Cînd forța-i pe vrăjmași i-a nimicit?
Cînd peste fapte mintea i-e stăpînă?
Cînd iscusințe-i stau la îndemînă?
Cum pot să fie lipsuri și-ntuneric
Unde atîtea stele ard feeric?

MURMURUL MULȚIMII:
E-un ticălos — Dar iscusit —
Și mincinos — Cît e primit —
L-am dibuit — E prea viclean —
Și ce urmează-acum? — Vreun plan —

MEFISTO: Nu, lumea nu-i perfectă! Sunt lipsuri, cu toptanul,
Ba ici, ba colo, însă aici lipsește banul.
Ce-i drept, nu-l află-n stradă orice țînc;
Dar iscusința-l scoate din adînc.
În munți și-n ziduri vechi, la temelie,
Monezi de aur și-aur crud te-mbie;
Și știți cine-l va scoate? Un bărbat
Prin spirit și natură înzestrat!

CANCELARUL: Prin spirit și natură?! — Vorbiți necreștinește!
Iată de ce ateii-n flăcări ard:
Atare grai pericole menește.
Păcat este natura, iar spiritu-i urzeala
Satanei; amîndouă cultivă îndoiala,
Copil al spaimei, monstruos bastard.
Dar nu la noi! — În țări imperiale
Doar două caste au crescut leale,
Ce tronului îi stau într-ajutor:
Călugării și cavalerii! Cruntă,
Orice furtună-ar fi, ei o înfruntă.

Biserică și Stat sunt plata lor.
Din minți plebee-n destrămare
Se-naltă-n fața noastră un vrăjmaș:
Ereticii! vătafi de vrăjitoare!
Cei care strică țară și oraș.
Pe ei vrei tu prin glume deșănțate
Să-i introduci aici, pe furișate;
Cu sufletu-i corupt, severi vă fiți:
Căci ei cu cel smintit sunt înrudiți.

MEFISTO: Îl știu pe domnul: tobă e de carte!
Tot ce n-atingeți, da: vă e departe;
Ce nu pricepeți, pentru voi nu este,
Ce nu vă merge, credeți că-i poveste,
Ce voi nu cîntăriți, ușor vă pare,
Ce n-ați emis chiar voi, valoare n-are!

ÎMPĂRATUL: Cu-acestea, iată-ne tot unde-am fost;
Ce-ai vrut cu-această predică de post?
M-am săturat numai de Cum și Dacă;
Lipsește banul: fă-l din piatră seacă!

MEFISTO: Da, fac ce vreți, ba chiar mai mult, zic eu;
Ar fi ușor, ușorul însă-i greu.
Lucrul există: cum îl vom obține,
Aici e arta! Cine-o știe bine?
Gîndiți-vă: în vremi de jale-amară,
Cînd țări și neamuri hoardele-necară,
Cîți n-au ascuns, spre-a nu-l răpi păgînii,
Avutul scump în tainele țărînii.
Sub marea Romă-așa a fost, și-apoi
Mereu la fel, cu cît venim spre noi.
Comori zac în pămînt ascunse, grele:
Pămîntul e-al coroanei, deci și ele!

TREZORIERUL: Pentru-un nebun, nu-i rău gîndit, găsesc.
De fapt, e-un drept străbun, împărătesc.

CANCELARUL: Satana-ntinde curse aurite:
Nu-s lucruri prea curate, nici cinstite.

MAREȘALUL: S-ajungă doar la curte! Ce-are-a face?
Puțină injustiție mi-ar place.

COMANDANTUL:
Deștept nebun! promite, ce toți vrem, cu toptanul;
Soldatul nu se-ntreabă de unde vine banul.

MEFISTO: Iar dacă credeți că vorbesc în dodii,
Pe astrolog să-l întrebați vă cer!

Pe cerc în cerc citește ceas și zodii,
Răspundă, deci: ce scrie sus, pe cer?

MURMURUL: Sunt doi mișei — Își țin ison —
Bufon și mag — Stau lîngă tron —
Ce jalnic cînt — Tocite strune —
Nebunu-i suflă — Magul spune —

ASTROLOGUL *vorbește. Mefisto îi șoptește:*
Chiar Soarele e numai aur gol;
Mercur ia daruri și simbrii, ca sol;
Crăiasa Venus v-a făcut pe plac,
La toți, în zori și seara, cu mult drag;
Cu toane Luna lunecă tiptil;
Marte, pe-ascuns, v-amenință viril;
Cel mai frumos din toți e Jupiter;
Imens, Saturn e mic și vag pe cer;
Iar, ca metal, abia cinstit e doar;
E mic la preț, dar greu e pe cîntar;
Cînd Soare și cu Lună se-nsoțesc,
Și-argint cu aur, zile limpezi cresc;
Se capătă ușor ce-i de folos:
Grădini, palate, sîni, obraz sfios,
Un domn preaînvățat le-aduce toate;
Ce nouă nu ni-e-ngăduit, el poate.

ÎMPĂRATUL: Să-l tot ascult, mă las împins;
Și totuși parcă nu mă simt convins.

MURMURUL: Dar asta ce-i — Glumesc și ei —
Calendării — Chimicării —
Mereu le-ascult — Prea sper demult —
Chiar altu-n loc — E tot escroc —

MEFISTO: Uimirea-n jurul meu i-adună,
Ideia nu-i încîntă nici un pic.
Unii vorbesc de mătrăgună,
De-un cîine negru, alții zic.
Degeaba rîde unul din mulțime,
Iar alții numai în blesteme-o țin,
Cînd ăsta simte-n talpă mîncărime,
Iar ăștia șchiopătează din senin!
Simțiți cu toții tainicul efect:
Natura veșnic suverană
Care se furișează-n sus direct
Ca un șuvoi din lumea subterană.
În membre, cînd simțiți ceva că-nțeapă,

Cînd locul pare straniu și vioi,
Porniți atunci cu-ncredere la sapă:
Căci ochiul dracului e chiar sub voi!

MURMURUL: Simt plumb în oase din genunchi —
E guta — Simt în braț un junghi —
Mă-nțeapă-n degetul cel gros —
Coboară pe spinare-n jos —
Da, semne-arată, pot să jur!
Cele mai mari comori din jur.

ÎMPĂRATUL: Acum, de grabă! pune-ți la-ncercare,
Și cît mai iute, arta mincinoasă:
Vădește-mi locuri nobile și rare!
Las sceptru, spadă, plin de nerăbdare,
Și vreau chiar eu, cu mîna mea aleasă,
De nu mă amăgești, să-ncep lucrarea.
Dar, de mă-nșeli, spre iad ți-arăt cărarea!

MEFISTO: Drumu-ntr-acolo îl cunosc oricum! —
Dar n-aș putea să vă descriu acum
Ce multe zac, fără stăpîn sub glie.
Țăranii, care ară pe cîmpie.
Un vas cu galbeni scot cu plugul lor;
Ei caută salpetru-n tencuială
Și dau peste-un fișic strălucitor,
Se sperie și rîd, de uluială.
Dar cîte bolți dărîmă! trece printre
Piloni de piatră, prin umbroase vintre
Cercetătorul de comori, să intre
În sferele tărîmului de jos!
În de-demult-păzite,-adînci firide
El vede cupe, talgere și blide
Pe polițe-nșirîndu-se frumos;
Rubinele-n pocale-i dau fiori,
Și de l-ar bate gîndul să se-nfrupte,
Găsește-alăturea străvechi licori,
Dar — celui știutor veți crede voi?
Azi iată — doagele de lemn sunt rupte:
În vin solid stă vinul ca-n butoi.
Esențele acestor vinuri rare,
Podoabe, galbeni și mărgăritare,
Stau toate-n întuneric și moloz.
Spre-acestea înțeleptul se îndrumă;
Cunoașterea-n lumină e o glumă,
Misterele-s acasă-n beznă, jos.

ÎMPĂRATUL: Păstrează-le! Cui folosește bezna?
Tot ce-i de preț, în soare-și scoate glezna.
Cum să zărești vicleanu-n nopți obscure?
Noaptea toate pisicile sunt sure.
Ulcioare-adînci cu galbeni icosari,
Cu plugul în lumină să le ari!

MEFISTO: Ia-ți singur sapă și lopeți, și scurmă!
Măreț te face munca de țăran.
Viței de aur vei vedea, o turmă,
Ivindu-se din cerul subteran.
Cu încîntare vei găsi, de grabă,
Și ție și iubitei vreo podoabă;
O piatră, licărindu-și scumpătatea,
Sporește frumusețea, majestatea.

ÎMPĂRATUL: Hai, iute! Iute! Ce mai așteptăm?

ASTROLOGUL *ca mai sus:*
Să punem frîu dorinței ce ne-avîntă!
Spectacol vesel mai întîi să dăm!
Cu sufletul distrat n-ajungi la țintă.
Întîi să ispășim cu gînd supus;
Adîncul, îl cîștigi lucrînd mai sus.
Vrei binele? Spre bine te constrînge;
Vrei bucurii? Pornirile-ți înfrînge;
Vrei vin? Strivește numai struguri buni.
Crească-n credință, cel ce vrea minuni!

ÎMPĂRATUL: Deci, bucure-se timpul, și supușii!
Dorită, vine Miercurea cenușii.
Noi, între timp, serbăm în orice caz
Un aprig carnaval de cînt și haz.

Trompete. Exeunt.

MEFISTO: Succes și merit se unesc; ce-i drept,
Aceasta n-o prea știu nicicînd nebunii;
Ei pot să aibă piatra-nțelepciunii,
Dar piatra-ar fi lipsită de-nțelept.

SALĂ SPAȚIOASĂ CU ODĂI LATERALE

împodobită și gata pentru balul mascat.

HERALDUL: Să n-așteptați aici, ca-n țări germane,
Nebuni în dans macabru cu satane!

La veselă serbare v-am chemat.
Stăpînu-n drum prin părţile romane,
Spre-al său folos şi spre plăcerea voastră,
Trecut-a creasta Alpilor, sihastră,
Sporindu-şi ţara cu un nou regat.
El, Împăratul, de la sfîntul Petru,
Primit-a-ntîi de toate, drept la sceptru,
Iar cînd s-a dus coroana să şi-o ia,
A luat şi gluga de nebun cu ea.
Deci, fiecare nou-născut acum e;
Căci orice om care-a umblat prin lume
Şi-o trage pînă la urechi de zor:
Cu toţii par acum nebuni sadea,
Dar şi-nţelepţi, pe cît stă-n firea lor. —
Mă uit la ei, sunt plini de voie bună,
Se tot despart nehotărîţi, se-adună;
Se strîng în pîlcuri, ca mînaţi de streche,
Intrînd, ieşind, niciunul obosit!
Dar toată-această lume nouă-veche,
Cu farsele-i, ce nu mai au sfîrşit,
E-o nerozie fără de pereche.

GRĂDINĂRESELE *Cîntec, însoţit de mandoline.*

Ca să ne-aplaudaţi prezenţa
Ne-am gătit în chip şi fel,
Ca fecioare din Florenţa,
Curţi germane-avînd model;

Noi purtăm în bucla deasă
Flori voioase, roiuri mici;
Fire, smocuri de mătasă
Au şi ele-un rol aici.

Căci în merit sunt egale
Celor care se culeg:
Florile-artificiale
Înfloresc un an întreg.

Petice-n culoare vie
Sunt la fel; prilej de rîs,
Luate-n parte, pot să fie,
Dar întregul e un vis.

Soi galant suntem, de-aceea
Ochii rîd, cînd ne privesc;
Căci cu artele, femeia
E-nrudită-n chip firesc.

HERALDUL: Vom privi cu încîntare
Coşurile voastre pline
Sus, pe cap, purtate-n soare;
Ia oricare, ce-i convine!
Hai! pe-aleile-nfrunzite
Ō grădină sune-şi harfa!
Demne sunt de-a fi-mbulzite
Vînzătoarele şi marfa.

GRĂDINĂRESELE: Cumpăraţi cu veselie,
Loc pentru tocmeală nu-i!
Din puţine vorbe, ştie
Fiecare ce-i al lui.

CREANGA DE MĂSLIN CU FRUCTE:
Eu nu pizmuiesc vreo floare,
Dar orice conflict mă doare;
Nu-i în ton cu firea mea:
Măduvă sunt, însă, ţării
Şi, zălog în largul zării,
Semn al păcii pe vîlcea.
Astăzi sper să-i fiu, de-grabă,
Unei mîndre frunţi podoabă.

CUNUNA DE SPICE, *aurită:*
Ca găteli, dulci daruri are
Ceres, din pămînt mănos;
Căci folosul lor cel mare
Este de-a vă sta frumos.

CUNUNA FANTEZI: Dulce-şi scot, ca nalba, nurii
Flori pestriţe-n muşchi mărunt!
Nu sunt roade-ale Naturii,
Însă azi la modă sunt.

BUCHETUL FANTEZI: Al meu nume să-l rostească
Teofrast n-o să-ndrăznească,
Dar eu sper, dacă nu toate,
Una singurică, poate,
Să mă facă-al ei, şi-n păru-i
Cu plăcere să mă dărui,
Şi să am, avînd noroc,
Lîngă inima ei loc.

BOBOCII DE TRANDAFIR, *sfidători:*

Fanteziile bălțate
Sunt o modă-a zilei, poate;
Dar ciudata lor făptură
Nu-i creată de Natură!
Lujeri, clopoței de aur,
Fiți ai buclelor tezaur! —
Dar noi stăm ascunși; norocul,
Unora, le-arată locul!
Cînd s-anunță vara, muguri
Ard pe trandafir ca ruguri,
Cine nu le-ar vrea minunea?
Chezășia, promisiunea,
Ele poartă-n raiul Florei
Ochiul, simțul, tîlcul orei.

Sub umbrare verzi grădinăresele își aranjează marfa decorativ.

VÎNZĂTORUL DE FRUCTE, *Cîntec însoțit de teorbe.*

Uite, flori! Frumos, sub ele,
Capul vostru luminat e!
Fructele nu vor să-nșele,
Prețul lor e pe gustate.

Iată — prune, piersici, mere!
Totu-abia cules din pom e!
Puneți mîna! gust și-arome
Nu se simt după vedere.

Haideți! vi le-a copt Natura!
Hai, gustați comoara sfintei!
Trandafiri? Poeții cînte-i!
Dar din măr mușcați cu gura.

Să-mi îngăduiți, alături
De regatul Florei plin,
Să-nsoțesc cu dulci desfături
Marfa voastră, ca vecin!

Sub o veselă cunună
În frunziș gătit, măsori

Cum stau toate împreună:
Muguri, frunze, fructe, flori.

În timp ce cîntă alternativ, însoţiţi de ghitare şi teorbe, amîndouă corurile îşi aranjează marfa în treple pentru vînzare.

Mamă *şi* **Fiică**

MAMA:
Fata mea, cînd te-ai născut,
Pusu-ţi-am scufie;
Chipul îţi era plăcut,
Trupul — gingăşie.
Ca mireasă te vedeam:
Unui om bogat, de neam,
Tînără soţie.

Vai! trecură-atîţia ani,
Ni s-a dus norocul.
Peţitorii plini de bani
Unde-s, bată-i focul?
Le-ai făcut ochi dulci pe rînd,
Şi-ai jucat cu ei, cîntînd,
Rumenă ca focul.

Jocuri, cîte-am născocit,
S-a uscat magiunul:
Joc cu gajuri şi ghicit,
N-a ieşit nici unul.
Astăzi vezi smintiţi duium:
Hai, deschide-ţi poala-acum!
Poate prinzi vreunul.

Camarade de joacă, *tinere şi frumoase, li se alătură; zgomotele conversaţiilor cresc.*

Pescari *şi* **Păsărari**
cu plase, undiţe şi momeli, purtînd şi alte unelte, vin şi se amestecă printre frumoasele copile. Încercările, dintr-o parte şi de cealaltă, de a se atrage, de a se prinde, de a se scăpa şi de a se reţine, dau naştere la dialoguri plăcute.

TĂIETORI DE LEMNE *năvălesc în scenă, repeziţi şi grosolani:*
Loc vrem! să crească
Spaţiul! Securea

Cerne pădurea;
Goluri se cască.
Laudă-aleasă
Dați-ne! Dacă
Noi, ciolănoșii,
N-am fi pe lume,
Cum ar putea să
Stea, să petreacă
Domnii, frumoșii,
Dornici de glume?
Iarna, nămeții
'N ger v-ar sfîrși,
Dacă noi, bieții,
N-am năduși.

PULCINELLI, *prostănaci și stîngaci:*

Voi sunteți proștii,
Strîmbi din născare.
Noi — floarea obștii,
Nelucrătoare;
Căci portu-acesta,
Gluga și vesta,
Ușor se poartă;
Iar noi, cu artă,
Liberi în viață,
Doar în sandale,
Pe străzi și-n piață
Trecem agale,
Căscînd doar gura
La îmbulzeală,
Păstrînd măsura
La lălăială,
Iuți ca țiparul
Umplînd hotarul
De-o larmă groasă.
Dacă vă place
Sau vă displace,
Puțin ne pasă!

PARAZIȚII, *lingăi și pofticioși:*

Voi toți, lemnarii,
Și verii voștri
Buni, cărbunarii,

Sunteți de-ai noștri!
Căci aplecarea
Și aprobarea,
Zicerea suplă,
Cea care suflă
Și-n cald, și-n rece,
Pînă ce-i trece,
La ce sunt bune?
De-ar fi chiar trăznet
Din cer, cu pleznet,
De nu-i cărbune,
Stive de lemne
Scoase din bardă,
Care să-ndemne
Focul să ardă,
Fiertul și friptul,
Suptul și viptul!
Adevăratul
Gust, rafinatul,
Simte friptura,
Trage la pește;
Fapte, cu gura
Plină, stropește.

UN BEȚIVAN *inconștient:*

Astăzi vreau să-mi uit necazul!
Liber sunt, vorbesc deschis;
Cheful, cîntecul și hazul
Camarazi la toartă mi-s.
Și-astfel beau! să-mi beau amarul!
Hai, noroc! Goliți paharul!
N-așteptați să vă mai chem!
Asta-i viața, deci să bem.

Soației mele nu-i convine
Că sunt pèstriț îmbrăcat;
Cînd sunt mai fălos de mine,
Zice cum că-aș fi mascat.
Dar eu beau! să-mi beau amarul!
Hai, noroc! Sunați paharul!
Eu — mascat?! Auzi blestem!
Păi, dacă-i pe-așa, să bem!

Ziceți, c-am greșit sălașul?
Aș, aici e casa mea!
Cînd nu dă pe cont birtașul,
Birtășița o să dea.
Beau mereu! să-mi beau amarul!
Hai, noroc! Ciocniți paharul!
Toți ca unul — că putem!
Iar de nu și nu, să bem.

Unde, cum mi-o fi plăcere,
O să fie tot la fel;
Las-să șed, că mi-i-a ședere!
Cred că m-am pilit nițel.

CORUL: Beți, fîrtați! Uitați amarul!
Iute, să nu stea paharul!
Toți — pe laviță — la supt!
Hopa! ăla-i dedesubt.

Heraldul *anunță un grup de* **Poeți**, *cîntăreți ai naturii, poeți de curte și poeți-cavaleri, delicați și la fel de entuziaști. În îmbulzeala concurenților de tot felul, niciunul nu izbutește să înceapă. Unul se strecoară în față rostind cîteva cuvinte:*

SATIRICUL: Eu, ca poet, știți ce-mi doresc?
Înfipt la mijloc, în mulțime,
Să pot să cînt și să vorbesc
Ce n-ar dori s-asculte nime.

Poeții care cîntă noaptea și mormintele își cer scuze, întrucît tocmai întrețin o discuție interesantă cu un vampir abia născut, fapt care ar putea da naștere unui nou gen de poezie; Heraldul e obligat să le dea pace și să cheme în schimb figuri din mitologia greacă, care — chiar în măști moderne — nu-și pierd caracterul și grația lor.

Grațiile

AGLAIA: Noi aducem grație în viață.
Cum să dai cu grație — învață!
HEGEMONA: Grație să puneți în primire!
Dulce-i a dorinței împlinire.
EUFROSINA: Iar cînd lanț de zile-n calm declină,
Mulțumirea — grație devină!

ATROPOS:

Eu, din trei, fiind mai mare,
Astăzi iată — torc la furcă.
Greu de sens și cugetare,
Gingaș firul vieții urcă.

Ca ușor să se-nmlădie,
In de preț am luat: suleget,
Neted și egal să fie,
Răsucit de calmul deget.

Fie-vă strunit delirul,
Cînd dansați ori beți din cupă;
Are limite și firul!
Fiți atenți! să nu se rupă.

CLOTO:

Știți, de cîtva timp, cu mîna
Foarfecilor mă dedic;
Căci, din ce făcea bătrîna,
Nu se alegea nimic.

Pînze nefolositoare
Întindea-n azur și-n vînt,
Dulci nădejdi, abia în floare,
Ea le ciopîrțea-n mormînt.

Și eu am greșit, în felul
Tinerilor, nu puțin;
Ca să-mi stîmpăr astăzi zelul,
Foarfecile-n teacă țin.

Astfel, bucuros legată,
Mulțumit e ochiul meu.
Voi, în ora liberată,
Fîlfîiți, zburați mereu!

LACHESIS:

Mi s-a dat, fiind cuminte,
Ordinea de-alcătuit;
Tortul meu e viu, fierbinte;
Niciodată nu-i grăbit.

Fire vin, din sculuri — sfoară,
Mersul neted li-l încerc,

Nu le las deloc să sară:
Toate să se-nscrie-n cerc!

De-aș uita cumva de mine,
Ce-ar fi lumea? Mă-nfior!
Ani și ore-n șiruri line, —
Toate merg la țesător.

HERALDUL: Oricît de docți în scrieri vechi, de cele
Ce vin acum, voi n-aveți cunoștință.
Privindu-le, deși-nvechite-n rele,
Ca oaspeți le-ați primi cu-ngăduință.

Sunt F u r i i l e! — Cine să ne creadă?
Sunt blînde, arătoase, cu codițe!
Curînd însă, oricare-o să le vadă
Cum se reped, ca șerpi la porumbițe.

Da, sunt viclene-ntr-adevăr; dar azi, că
Nebunii din cusur își fac renume,
Ele nu vor o faimă îngerească,
Se știu o plagă pentru-ntreaga lume.

Furiile

ALECTO: La ce-vă-ajută? tot ne dați crezare!
Ni-e firea pisicește lingușită;
Iar celui ce se-ncrede în iubită,
Atîta-i tot vorbim fără-ncetare,

Pînă ce-ajungem a i-o spune-n față:
Că ea ochi dulci și altora le face,
Și, de s-au logodit, s-o lase-n pace
Că-i grea de cap, și-i ca un nap, și-i hoață.

Dar o-ncolțim și pe mireasă bine:
Chiar el, amicul ei, acum o seară,
A spus de ea cuvinte de ocară! —
Chiar de se-mpacă, vorba tot rămîne.

MEGERA: Dar asta-i fleac! căci după-nsurătoare
O iau în seama mea, și știu mijlocul
De-a-i otrăvi cu bîrfe mici norocul;
Omul ca vremea-i zilnic în schimbare.

Şi nimenea nu-şi poartă giuvaierul,
Fără-a dori o perlă şi mai rară,
După ce-obişnuinţa-l împresoară;
Fugind de soare,-ar vrea să-aprindă gerul.

La de-astea, n-ai pe cine să-mi asameni!
Voi pune pe-Asmodeu, fidel din fire,
Să semene mereu nefericire,
Stricînd astfel perechile de oameni.

TISIFONA: Fier ascut, prepar otravă!
Nu de bîrfe-avea-vei parte
De iubeşti pe alta: moarte
Vei găsi fără zăbavă.

Clipa dulce, preschimbată
O să-ţi fie-n fiere goală!
Nici un tîrg, nici o-nvoială:
După faptă, doar răsplată.

Scuze, nimeni să nu-mi ceară!
Cînd mă tîngui stîncii tare,
Echo strigă: Răzbunare!
Omul schimbător să piară.

HERALDUL: Îngăduiţi, acum, o foaie nouă!
Ce-o să vedeţi nu e asemeni vouă.
Vedeţi un munte-ntreg, parcă urnit,
Într-un pestriţ covor măreţ gătit,
Cu colţi şi trompă, — taină grea căreia
Chiar eu am să vă dau îndată cheia.
O gingaşă femeie-n ceafă-i stînd
Cu o nuia subţire-l face blînd;
Iar alta, majestuoasă, străluceşte
Atît de minunat, că mă orbeşte.
Alături, alte două, în cătuşă,
Una-ngrozită, alta jucăuşă,
Una se vrea, iar alta se simte-n voia ei.
Să spună fiecare, ce-i.

TEAMA: Lămpi, făclii, lumină pală
La serbare-abia mijesc;
Printre chipuri care-nşeală
Ah! în lanţuri mă tîrăsc.

Rîzători de rîs, la fapte!
Nu rînjiţi voi de prisos:
Toţi duşmanii mei în noapte
Mă pîndesc cu ochi sticlos.

Uite-aici masca perfidă
De amic, de fapt duşman;
Ar fi vrut să mă ucidă;
Fuge-acum, în chip viclean.

Bucuros, în orice parte
Aş fugi din lume-acum!
Dar afară-i numai moarte,
Stau între gunoi şi fum.

SPERANŢA:

Salutare, surioare!
Ieri şi azi plăcere mare
V-a făcut să fiţi mascate;
Însă eu vă ştiu pe toate:
Mîine măştile veţi scoate!
Dacă nu ne prea convine
Para torţei de răşină,
Nu-i nimica: or să vină
Zile calme şi senine
Cînd, stinghere sau în cete,
Floarea verii-o să ne-mbete
În plimbările încete,
Libere de orice teamă
Şi nevoie, mai cu seamă.
Peste tot vom fi primite
Ca dragi oaspeţi. Undeva
Binele ah! negreşit e
Tupilat, — şi-l vom afla.

CUMINŢENIA:

Omul — teama şi speranţa
Are ca duşmani. De gloată
Le feresc, în lanţ — distanţa
S-o păstreze, şi-i salvată.

Cum vedeţi, namila asta
Cît un turn o mîn cuminte:
Trece povîrnişul, creasta,
Liniştit, mereu nainte.

Însă sus, pe culmea-i blîndă,
Cu deschise-aripi s-aține
Chiar zeița, spre izbîndă
Toate-n jurul ei să-ncline.

Nimb și glorie proclamă
Peste tot în largul firii;
Ea, Victoria se cheamă,
Și-i zeița-nfăptuirii.

ZOILO-TERSIT: Ho! ho! sosesc tocmai la timp!
Am pentru fiecare cîte-un ghimp;
Dar astăzi către nalta doamnă
Victoria, săgeata mea se-ndeamnă;
Cu-aripile ei albe, ea se crede
Chiar o acvilă, după cum se vede,
Și-ar vrea să pună, dintr-o fîlfîire,
Pe oameni și pe țară stăpînire.
Dar tot ce-i reușește în natură
Mă-nfurie pe loc, peste măsură.
Cobor ce-i nalt, ce-i jos ridic,
Din drept fac strîmb, din mare — mic,
Atunci sunt sănătos, cînd simt și eu
Întregul glob la bunul plac al meu.

HERALDUL: Atingă-te, atunci, să simți din greu,
Toiagul meu cel sfînt, cîine spurcat!
În praf și pulbere vedea-te-aș lat! —
— Dar uite: gemenii-pitici, la formă,
În ghemotoc cu bule se transformă;
Stai! ghemotocul se preface-n ou,
Minune! crește, divizîndu-se din nou;
Iar jumătățile în gemeni se prefac:
O viperă și-un liliac!
Unul se zvîrcolește-n colb tîrîș,
Iar altul zboară sus, pe-acoperiș
Să se-mpreune-afară iar, de zor.
N-aș vrea să fiu al treilea-n grupul lor.

MURMURUL: Uite, jos se dănțuiește —
Du-te! nu mă ispitește —
Simți? Adie peste noi
Roiurile de strigoi —
Fîlfîind în păr simt plezne —
Ba, la mine, pe la glezne —

Nimenea nu e rănit?
Nu, dar spaima ne-a-ncolţit —
Şi tot cheful ne-a trecut —
Bestiile, asta-au vrut —

HERALDUL: De cînd la serbări mascate
Rol de crainic am, la toate
Stau la poartă, ca nimica
În această veselie
Tulburat să nu vă fie;
Nu mă clatin, nu ştiu frica.
Dar mă tem, ca din văzduhuri
Să nu intre niscai duhuri
Pe fereşti: de vrăji cu scapăr
N-aş fi-n stare să vă apăr.
Un pitic v-a pus pe gînduri.
Uite-acolo, mişcă rînduri.
Bucuros v-aş spune-ndată
Tîlcul celor ce se-arată;
Însă cum să vi-l explic,
Dacă nu-nţeleg nimic?
Daţi-mi voi învăţătură! —
Ia, priviţi: prin gloata deasă
Vine-o falnică trăsură;
Lin, de patru cai e trasă;
Dar pe nimeni nu loveşte,
Îmbulzeală nu stîrneşte.
Ard în larg zări colorate,
Licăr de luceferi bate
Din lanterne fermecate,
Tună-n viforos alai.
Faceţi loc! Mi-e groază!

BĂIATUL CĂRUŢAŞ:
Stai!
Roibi, struniţi-vă aripa!
Frîul vă-nfrînează pripa!
Cînd vă-nstrun, struniţi avîntul,
Cînd vă-ndemn, porniţi ca vîntul —
Să cinstim aceste spaţii!
Tot mai mulţi sunt — număraţi-i —
Privitorii-n jurul nostru!
Tu, herald, precum ţi-e rostul,
Cît mai stăm aici anume,

Fă-ne chip și dă-ne nume!
Căci suntem alegorii:
Ca atare să ne ții.

HERALDUL: N-aș putea să te numesc;
Chipul pot să-ți zugrăvesc.

BĂIATUL CĂRUȚAȘ:
Să vedem!

HERALDUL: Să recunosc se cade:
Tînăr ești, frumos, și bine-ți șade.
Abia adolescent; însă femei s-ar desfăta
Să vadă împlinindu-se făptura ta.
Îmi pari un mare-amant în perspectivă.
Și nu prea multe au să-ți stea-mpotrivă.

BĂIATUL CĂRUȚAȘ:
Așa mai merge! Dă-i nainte!
Desfășură-mi enigma în cuvinte!

HERALDUL: Privirea — fulger negru, păr noptos,
Înseninat de-un șir de pietre scumpe!
Și ce vestmînt ușor și grațios
Din umeri pînă la-ncălțări irumpe,
Cu tiv de purpură și strîns în bumbi e!
Mai poți fi luat drept fată; însă darul
De-a le stîrni-n plăceri și chin, oricum
Se-arată fetelor chiar de pe-acum.
Cu ele-ai învăța abecedarul.

BĂIATUL CĂRUȚAȘ:
Dar ăsta cine-i, care stă tronînd
În car, în pompa lui strălucitoare?

HERALDUL: Un rege pare-a fi, bogat și blînd;
Ferice — de cîștigi a lui favoare!
Orice dorință alta-l lasă rece.
Din ochi pîndește lipsa-n orice loc,
Plăcerea lui de-a dărui întrece
Oricare avuție sau noroc.

BĂIATUL CĂRUȚAȘ:
Cu-atîta numai n-ai să scapi, s-o știi,
Aștept mult mai exact să mi-l descrii.

HERALDUL: Descrisă, demnitatea nu se lasă.
Doar fața lui de lună, sănătoasă,
Și gura plină, și obrajii-n floare
Lucind sub a turbanului splendoare,
Și haina-n falduri, și ținuta-aleasă.

Şi ce-aş putea să spun de-nfăţişare?
Ca domnitor îmi pare cunoscut.

BĂIATUL CĂRUŢAŞ:
El este Plutus, zeul bogăţiei!
El însuşi vine-n culmea măreţiei.
Înaltul Împărat să-l vadă-a vrut.

HERALDUL: Dar despre tine, ce vei fi zicînd?

BĂIATUL CĂRUŢAŞ:
Eu sunt risipa, eu sunt poezia:
Poetul, care se desăvîrşeşte cînd
Îşi risipeşte însuşi bogăţia.
Căci şi eu sunt bogat peste măsură;
La focul generos, ca Plutus, ard;
În dans şi-n chef i-aduc găteli şi-alură,
Şi ce-i lipseşte lui, aceea-mpart.

HERALDUL: Îţi şade bine lauda, e firească;
Dar lasă-acuma arta să vorbească.

BĂIATUL CĂRUŢAŞ:
Priviţi-mă, pocnesc din deget doar,
Ce zor de raze fulgeră pe lîngă car!
Un rîu de perle scapără numaidecît!

Pocnind mereu din degete.

Cercei pentru urechi, colan la gît!
Şi piepteni, şi perfecte diademe,
Curgînd în lanţ nepreţuite geme!
Din cînd în cînd mici flăcărui întind
Şi-aştept să văd apoi unde se-aprind.

HERALDUL: Cum sar, sărmanii oameni, să le-nhaţe!
El, darnicul, curînd e luat în braţe.
Azvîrle nestematele ca-n vis,
Iar ei le prind din zbor, cu gest precis.
Dar nu-i decît o nouă stratagemă:
În van apucă unul cîte-o gemă,
Căci, iată — nici o procopseală nu-i —
Brusc, darul lunecă din mîna lui.
S-a rupt şiragul scump de giuvaiere
Şi-n palma lui foiesc coleoptere;
El le aruncă, bietul prostănac,
Dar ele-n păr îi bîzîie şi zac.
În loc de lucruri alţii-nşfacă jalnici
Un simplu roi de fluturaşi zburdalnici.

Promite mult pungașul vizitiu,
Dar împrumută numai licăr auriu!

BĂIATUL CĂRUȚAȘ:
Da, știi s-anunți a măștilor prezență.
Dar să pătrunzi sub coajă, la esență,
Nu-i treabă curtenească de herald.
Se cere-un ochi mai ager și mai cald.
Dar nu doresc gîlceavă. La voia ta, Stăpîne,
Problema și răspunsul vor rămîne.

Întorcîndu-se spre Plutus.

Nu mi-ai încredințat tu în alai
Conducerea acestor patru cai?
Nu-i mîn cum vrei? Și nu te duc îndată
Acolo unde voia ta arată?
N-am repurtat, de dragul tău, în zbor
Energic, laurii și faima lor?
De cîte ori purtat-am lupte crunte
Sub stema ta, mereu am izbîndit:
Iar dacă laurii-ți foșnesc pe frunte,
Nu eu cu mîna mea i-am împletit?

PLUTUS: Ca martor, dacă trebuie, depun:
Ești duh din duhul meu, cu drag o spun.
În tot ce faci se află gîndul meu,
Ești mai bogat decît sunt însumi eu.
Mai scump îmi e, spre cinstea slujbei tale,
Un verde ram ca toate coroanele regale.
Vestesc la toți cuvînt adevărat:
Plăcerea mea ești, fiule-adorat!

BĂIATUL CĂRUȚAȘ *către mulțime:*
Priviți, aici, cu mîna mea, ca daruri,
Am împărțit neprețuite haruri:
Pe-un cap sau altul joacă dinadins
Mici flăcărui, pe care le-am aprins;
Dar cînd pe unul, cînd pe altul sar;
Pe-acesta stau, pe celălalt dispar,
Și numai rareori se-aprind și cresc,
Cu licăr scurt și repede lucesc;
Dar vai! cele mai multe se preling,
Se mistuie cu jale și se sting.

FEMEI CLEVETITOARE:
Tronînd acolo în rădvan,
Desigur stă un șarlatan;

Paiața-n cîrca lui suit
De foame, sete e sleit
Cum altul nu poți să găsești:
Și nici nu simte, de-l ciupești.

SFRIJITUL: Scîrboasă spiță muierească! Faceți loc!
Eu știu că nu mă suferiți deloc. —
Pe cînd femeia de cămin încă-ngrijea,
Mie-Avariția mi se spunea;
Pe-atunci în casă traiul era mai bun un pic:
Intrau mai multe, nu ieșea nimic!
Mă ocupam de cufăr și pungă cu deliciu,
Dar asta se chema c-ar fi un viciu!
Acuma însă-n anii-aceștia noi,
Femeia-i mînă spartă pe la noi;
Iar cînd săracu-ajunge să poftească
Mai mult decît e-n stare să plătească,
Atunci pe-orice bărbat îl pasc urgii:
Oriunde s-ar uita — doar datorii.
Femeia-ngînă astăzi un alt cîntec,
Ea are grijă de amanți, de pîntec;
Mănîncă bine, bea mai mult, venitul
Și-l cheltuie cu droaia de iubeți;
De-aceea-mi crește aurul la preț:
De genul masculin, sunt azi Zgîrcitul.

FEMEIA DIN FRUNTE:
Zmeul cu zmei să se zgîrcească;
Dar toate-s vicleșuguri și minciuni!
El vine, pe bărbați să-i îmboldească,
De parcă nu-s destul de căpcăuni.

MULȚIMEA DE FEMEI:
Momîia! dați-i peste gură!
Lihnitule, să sperii vrei?
N-o să fugim de-o stîrpitură!
Există smei de lemn și clei:
Grăbiți! săriți pe el, femei!

HERALDUL: Pe-acest vrăjit toiag! Vă spun să stați! —
Dar nici nu e nevoie de-ajutor:
Priviți cum ceata monștrilor turbați
Se mișcă-n cercul tras mîniei lor,
Desfășurînd perechi de àripi duble;
Pe nări încep turbările să-și sufle,

Solzoși, din guri aruncă scuipat dogoritor.
Mulțimea fuge, piața s-a golit.

Plutus se înalță în car.

HERALDUL: Priviți, coboară-acum regește!
Pe zmei cu-un semn îi stăpînește;
Din car ei duc o ladă grea
De aur, cu Zgîrcitul stînd pe ea;
I-o pun acuma la picioare;
E o minune, pe cît se pare.

PLUTUS *către Băiatul căruțaș:*
Acum, scăpînd de-o sarcină mizeră,
Ești liber: zbori în propria ta sferă!
Ea nu-i aici! Pestriț, barbar, greșit,
Aici un cîrd grotesc ne-a copleșit.
Numai acolo unde clar vezi în blînde claruri,
Și, doar al tău, credința în tine-o poți gusta,
Și-n Bine și Frumos curgînd cu haruri
Ești numai tu! — Acolo creiază-ți lumea ta!

BĂIATUL CĂRUȚAȘ:
Ca vrednic sol al tău mă țin, și, iată:
Mi-ești drag precum o rudă-apropiată.
Unde ești tu, belșug e, unde-s eu
Izbînzi mărețe simt cu toți mereu.
Și-ades ei șovăie-n simțiri contrare:
Cui — mie, ție — să se-nchine, oare?
Ai tăi, ce-i drept, pot trîndăvi-n amiază;
Dar veșnic sunt activi cei ce-mi urmează.
Eu nu-mi urzesc isprăvile pe-ascuns:
Abia respir, și sunt trădat de-ajuns.
Cu bine! fericirea mea ți-e har;
Însă mă poți chema, cu-o șoaptă doar.

Iese, cum a venit.

PLUTUS: E timpul să desferecăm averi!
Ating lăcatele cu-această vargă;
Și sar! Un sînge auriu aleargă
Spumînd în diademe, inele și brățări;
Priviți-le: se umflă și-amenință
Topindu-și meteorica sămînță.

STRIGĂTE DIN MULȚIME:
Priviți! ce șipot s-a produs,
Se umple lada pînă sus! —

Ulcioare de-aur se topesc,
Şi galbeni se rostogolesc, —
Ducații ca din matrițí sar:
Ah, pieptul mi-e cuprins de jar!
Îmi văd azi visul împlinit!
Cu aur locul e podit. —
Vi se îmbie, profitați,
Culegeți-i, veți fi bogați! —
Noi, ăştialalții, mai vioi,
Luăm tot cufărul cu noi.

HERALDUL: Nebunilor, ce vreți? Gloată neroadă!
Aceasta nu-i decît o mascaradă.
În seara-aceasta, nu fiți profitori;
Sau credeți că sunt aur şi valori?
Dar pentru voi, ce nu pricepeți gluma,
Chiar şi-o para ar fi prea mult acuma!
Neghiobi! o aparență dulce poate
Să treacă drept stîngace realitate.
La ce bun — adevărul? Pentru voi
O amăgire-i marfă mai de soi!
Tu, Plutus travestit, erou al măştii,
Acest norod, te rog să mi-l împrăştii!

PLUTUS: Chiar potrivit la treaba-aceasta țin
Toiagul tău. Vrei să mi-l dai puțin?
Îl moi degrabă-n jărăgai arzînd. —
Acum, mascaților, vă iau la rînd!
Cum tabără, cum scapără-n scîntei!
S-a şi încins toiagul, de văpăi.
Iar cine vine prea aproape-acum
E fără milă prefăcut în scrum. —
Astfel, de hoinăreală pot să-mi văd.

STRIGĂTE ŞI ÎMBULZEALĂ:
Vai, vai! Ce jale şi prăpăd! —
Fugiți cu toții! Vai de noi! —
Voi, cei din spate, înapoi —
Scîntei mă-mproaşcă în obraz. —
Toiagu-mi arde pe grumaz. —
Fugiți, că ne-am nenorocit! —
Dați îndărăt, norod smintit! —
Ce stați aşa, ca la sobor?
Ah, de-aş avea aripi să zbor! —

PLUTUS: Acuma cercul lor s-a-depărtat;
Și văd că nu-i nici unul vătămat.
Mulțimea s-a retras,
Grozavă spaimă-a tras. —
Vreau ordinea s-o cruț de vălmășag,
Și-aici o dungă nevăzută trag.

HERALDUL: Ai săvîrșit un act împărătesc,
Puterii tale blînde-i mulțumesc!

PLUTUS: Nu te grăbi să-mi mulțumești prea mult:
Oricînd ne-amènință un nou tumult.

ZGÎRCITUL: Acum oricine poate, dacă vrea,
Spre cercu-acesta-n tihnă să privească;
În față, pregătit oricînd să ia,
Se află muieretul gură-cască.
Eu, unul, nu-s chiar ramolit. Femeia,
Cînd e frumoasă, -ntrece orice preț:
Azi totul e pe gratis, și de-aceea
Voi face-un pic pe craiul iubăreț.
Dar cum în locurile prea-nțesate
Cuvîntul la ureche nu răzbate,
E mai cuminte cel ce se exprimă
În chip nemijlocit prin pantomimă.
Picioare, gesturi, mîini nu-mi folosesc,
O farsă trebuie să născocesc.
În aur voi sculpta ca-n lut. De ce?
Metalu-acesta-l poți schimba-n orice.

HERALDUL: Ce meșterește el cu-atîta zor?
Oare Sfrijitul are și umor?
Uite, frămîntă aurul luat,
În mîna lui e ca un aluat;
Și totuși, cum îl face, cum îl drege,
Tot fără formă lucru i se-alege.
Acuma se întoarce spre femei:
Iar ele țipă, se prefac scîrbite,
Se-arată de plecare-a fi grăbite;
Bufonul pare pus pe rele. Hei!
Are de gînd năstrușnica ființă
Să ofenseze buna cuviință?
Răbdarea și tăcerea nu-mi ajung:
Dă-mi înapoi toiagul, să-l alung!

PLUTUS: Nu simte-n jur cumplita-amenințare!
Mai lasă-l în sminteala lui un pic!

Îndată locul o să-i pară mic;
E tare legea, însă nevoia e mai tare!

TUMULT ŞI CÎNTEC:

Cumplite gloate-şi taie vad,
Din culmi de munţi în vale cad,
Şi vin cu pasul toroipan,
Sărbătorind pe zeul Pan.
Ei ştiu ce nu ştiu mulţi; în stol
Se năpustesc în cercul gol.

PLUTUS: Vă ştiu pe toţi, cu-al vostru mare zeu!
Cu pasul îndrăzneţ călcaţi mereu.
Ştiind ce alţii nu prea ştiu, mă simt
Silit a vă deschide cercul strîmt, —
Ursita bună-i însoţească!
Neprevăzutul poate să sosească;
Ei nu ştiu unde-i duce pasul,
Nici ce ispravă-ascunde ceasul.

CÎNTEC SĂLBATIC:

Norod cu măşti şi cu zorzoane!
În rînduri grele, grosolane,
În salt înalt, în iureş groaznic
Ei calcă zdravăn şi năpraznic.

FAUNII: Alaiul faunesc
În dans sprinţar,
Cu frunze de stejar
Ce-n păr sclipesc,
Urechi ciuleşti săltăreţ
Din părul creţ;
La faţă lată şi năsuc turtit
Femeile nicicînd n-au prea cîrtit.
Cînd faunul o labă-ntinde,
Chiar cea mai mîndră-n dans se prinde.

SATIRUL: Satiru-aduce-n mers săltat,
Picior de capră, cam uscat,
Subţire, însă încordat,
Şi-asemeni caprei de pe culmi
Amuşină rînjind prin ulmi.
Se spală-n vînt, îşi rîde-agil
De om, femeie şi copil
Ce-n văi duhnind a fum trăiesc,
Comod gîndesc şi dăinuiesc;
Căci sus, pe culmile verzui,
Întreaga lume e a lui.

GNOMII: În pîlc mărunt, pe drumuri vechi,
Ei lipăie, dar nu perechi,
Cu lămpi la brîu, învestmîntați
În verde mușchi, și frămîntați,
Oricare pentru el zorind,
Ca licuricii licărind,
Cu mare rîvnă, pe furiș,
În lung, în lat și-n curmeziș.
Noi cu piticii ne-nrudim,
Ca felceri preavestiți venim;
Scurmăm în muntele înalt
Prin vine, scoatem din bazalt
Metalele-adunate bloc
Cu vechi salut: Noroc! Noroc!
De mult se știe: orice gnom,
E bun prieten pentru om.
Dar aurul ce l-am adus,
La furt și la desfrîu a dus;
Căci omul nu e doritor
De fier, ci-l ia pentru omoı
În cel ce calcă trei porunci
Cum să te mai încrezi atunci?
Dar nu noi suntem vinovați:
Deci voi, la fel cu noi, răbdați!

URIAȘII: Oameni sălbatici, li s-a spus;
Hălăduiesc la munte sus;
La forța firii sunt părtași,
Și umblă-n cete, uriași.
În dreapta țin un trunchi de brad,
Șerpar pe pîntecul umflat
Și-un șorț din frunză de pe șleau:
O gardă, cum nici papii n-au.

NIMFE ÎN COR *înconjurîndu-l pe Pan:*
Iată-l sosind!
Al lumii plan
Întruchipînd,
Marele Pan.
Înconjurați-l în azur,
Cu măști dansați-i împrejur!
Căci dacă-i bun și grav, — vioi
Vă vrea în juru-i și pe voi.
Chiar sub albastrul arcuit
El treaz rămîne, neclintit;

Izvoare-i murmură în cor.
Zefiri îl scaldă-n pacea lor.
Cînd la amiază doarme dus,
O frunză nu clintește sus;
Balsam de ierburi sănătos
Se-nalță-n aer radios;
Nici nimfele un semn nu fac,
Ci-adorm pe locul unde zac.
Dar cînd, de-odată, glasul lui
Trozneşte ca un trăznet şui,
Ca vuietul de mări pe prund,
Atunci cu toții se ascund,
Fug oşti pe cîmpuri ca un roi
Şi-n tunet tremură eroi.
Deci cinste, cui de cinste-i demn,
Şi, ajutor, la orice semn!

DEPUTĂŢIE DE GNOMI *la Marele Pan:*

Cînd spre bunuri strălucite
Ce-n prăpăstii se-nnădesc
Doar nuielele vrăjite
Labirintu-l dovedesc,

Noi boltim în cripte sumbre
Un sălaş de troglodiți;
Tu în zarea fără umbre
La tezaur ne inviți.

Am descoperit alături
Un prea-minunat izvor
Ce promite mari desfături
Încă-nchise sub zăvor.

Tu deplin le poți obține;
Ia-l, Stăpîne, -n paza ta:
Brațul tău, comori cînd ține,
Lumi întregi va desfăta.

PLUTUS, *Heraldului:*

Se cere-acum de cumpăt a ne umple
Şi-a-ngădui ce-i scris să se întîmple;
Fii curajos, cum ştiu c-ai fost mereu.
Ceva se va petrece ca o calamitate,

Tăgăduit de lume și de posteritate:
S-o scrii aidoma-n registrul tău.

HERALDUL *apucînd toiagul pe care-l ținea Plutus:*

Pitici i-arată-acum lui Pan
Aprinsul șipot diafan
Ce saltă, clocotind din gît,
Și cade iar numaidecît;
Adînc, în gura ca de tuci,
Apare jar și ies clăbuci.
Măreţul Pan, bine dispus,
Privind se bucură nespus;
Un rîu de perle-mproașcă-n sus.
Dar cum se poate-așa ceva?
Cum el se-apleacă, spre-a vedea,
Tot snopul bărbii lui e tras
În foc. Dar cine-i? Pare ras.
La ochi își ține palma scut. —
Și-acum, necaz nemaivăzut;
De-odată barba lui ia foc
Coroană, cap s-aprind pe loc,
Durere-i falsul său noroc!
Sar toți din jur într-ajutor;
S-aprinde și cortegiul lor,
Și-oriunde fug și tropotesc
Tot alte vîlvătăi pornesc;
Învălmășit în flăcări, vai!
Se mistuie întregu-alai.

Dar ce aud, ce zvon zburînd
Din gură-n gură, rînd pe rînd?
Nefericită noapte-n veci,
Spre ce durere ne petreci!
Vesti-va dimineața-n zori
Aceste necrezute-orori;
Aud strigînd în lung și-n lat:
„Vai! arde mîndrul Împărat!"
De n-ar fi-adevărat! dar vai!
Ard el și-ntregul său alai.
Blestem pe cei care i-au scos
Vestmînt de vreascuri rășinos
Spre vuietul cel urlător,
Spre prăbușirea tuturor!

O, tinerețe, tu nu ești
În stare să-ți măsori plăcerea?
Mărite Doamne, nu unești
Nicicînd rațiunea cu puterea?

Acuma arde codru-ntreg
Și limbi de foc lingînd se-ntrec
Pe-acoperișul vegetal:
Ne-amenință un foc total!
Vărsat e-al jalei greu pahar,
Orice-ajutor e în zadar.
Din fastu-mpărătesc de-acum
Ca mîine fi-va numai scrum.

PLUTUS: Lasă spaima! Ajutorul
Vie-acuma cu tot zorul! —
Bate tu, toiege sfînt,
Sune inima-n pămînt!
Sus, în cerul spațios
Umble vîntul răcoros!
Haideți, neguri reci, ursuze!
Voi, cu umedele buze
Astupați focul dușman!
Stropi în șoapte, nori de noapte,
Picurați și aburați,
Peste tot vă scuturați:
Alinați voi, salvatorii,
Proaspeții, răcoritorii,
Jocul flăcărilor van! —
Dacă duhuri vor urgie,
Vom recurge la magie.

PARC DE DISTRACȚII

Dimineața

Împăratul, Lume *de la* **curte. Faust. Mefisto.** *Îmbrăcați cuviincios, deloc izbitor, după cum cere moda: amîndoi îngenunchează.*

FAUST: Iertați, Mărite, focul simulat?
ÎMPĂRATUL *făcîndu-i semn să se ridice:*
A fost o glumă care m-a-ncîntat. —
De-odată-arzînda sferă am văzut-o,

Şi-o clipă m-am crezut eu însumi Pluto.
Din beznă şi cărbuni, un pat de stînci
Dădea văpăi. Din orice hău pe brînci
Văpăi cu miile-n vîrtej sălbatic
Formau pe sus un s i n g u r dom zănatic.
Ca-ntr-o supremă boltă limbi ardeau,
Crescînd, şi-apoi treptat-treptat scădeau.
În zori, printre coloane-nflăcărate,
Vedeam cum se frămîntă-n şiruri gloate,
Mişcau în valuri vaste, ca un mut
Omagiu, cum adesea au făcut.
Vedeam unii curteni printre meandre,
Un prinţ păream, a mii de salamandre.

MEFISTO: Chiar eşti! căci orice element ştiut
Confirmă maiestatea-n absolut.
Ai pus la probă-acum docila pară;
De sari în marea lărmuind barbară,
Abia ajuns pe-adînc-perlatul prund,
Vedea-vei cum dă-n clocot un rotund
Măreţ, cu valuri vii şi verde rază,
Ce-n tiv de purpuri nalt lăcaş aşează,
Cu tine-n centru. Cînd te mişti puţin,
Palatele cu tine-ndată vin.
Pereţii chiar se bucură de viaţă,
Zglobiu foind, luptîndu-se pe faţă.
Spre licăr nou şi tandru zoresc minuni adînci;[1]
Şi ne-ndrăznind să intre îşi dau brînci.
Dragoni cu solzi de aur viu te fură,
Rechinul cască: tu îi rîzi în gură.
Cum azi curteni vrăjiţi roiesc fideli,
N-ai mai văzut asemenea-mbulzeli.
Dar nu vei duce lipsă nici de graţii:
Curioase nereide-apar din spaţii
La veşnic răcorosul casei fast,
Ca peşti lascivi — sfioase vin tinerele, cast
Cele bătrîne. Pe cînd Thetis, pura,
Spre-un nou Peleu întinde mîna, gura
Ori urcă-te-n Olimp şi fă popas...

ÎMPĂRATUL: Nu, sferele de aer ţi le las:
Spre tronu-acela ne-nfrînăm avîntul.

MEFISTO: Dar, Doamne, stăpîneşti întreg pămîntul!

ÎMPĂRATUL: Ce soartă bună te-adus aici?
Din nopţi o mie şi-una te ridici?
Spargi, ca Seherezada, ale-abundenţei diguri,
Înaltul meu favor o să-ţi asiguri.
De plictiseala zilei m-am scîrbit
Nu doar o dată; fii, deci, pregătit.

MAREŞALUL CURŢII *intrînd cu o mare grabă:*
Măria Ta, nu ţi-am adus în viaţă
Nicicînd ca astăzi veste mai măreaţă,
Ce nu-ncetează a mă încînta,
Entuziasmîndu-mă-n prezenţa ta:
Calcul de calcul s-au acoperit,
Rapacii cămătari s-au liniştit
De chinuri ca de iad mă scuturai;
Nu poate fi mai bine nici în rai.

COMANDANTUL OŞTILOR *urmînd, foarte grăbit:*
Din soldă s-a plătit azi un acont,
Oştenii ne ascultă iar, ca-n front,
Lăncierii pedestraşi întineresc,
Cocotele, birtaşii huzuresc.

ÎMPĂRATUL: Se umflă parcă inima în voi!
Senină-i fruntea, ochiul e vioi,
Şi cît de sprinteni vă sunt paşii!

TREZORIERUL *apărînd:*
Pe-aceştia să-i întrebi, ei sunt făptaşii!

FAUST: Se cade cancelarului s-o spună.

CANCELARUL *sosind agale:*
Mă-ndrept acum spre-o bătrîneţe bună. —
Aici vedeţi o foaie-a sorţii, grea;
Tot rău-n bine s-a întors prin ea.

Citeşte.

„Să ştie toţi: biletu-acesta are
O mie de coroane ca valoare.
Drept garanţie stau nenumărate
Averi în solul ţării îngropate.
În schimbul lui, comorile, de-ndată
Ce vor fi scoase, vor sluji ca plată".

ÎMPĂRATUL: Presimt un vicleşug nelegiuit!
Înalta slovă, cine-a imitat-o?
Făptaşul a rămas nepedepsit?

TREZORIERUL: Adu-ţi aminte: însuşi ai semnat-o!
Ieri seara, Cînd tronai ca zeul Pan,
Cu cancelarul ai ţinut divan.
„Acordă-ţi mulţumirea suverană,
Iar obştei tale har, cu-un vîrf de pană!"
Şi-ai iscălit. Cu artă, noaptea toată,
În mii de foi a fost multiplicată,
Ca binelui obştesc să-i fie gaj.
Urgent s-a sigilat un prim tiraj:
Zece, treizeci, cincizeci, o sută-s gata.
Nici n-am cuvînt, să-ţi mulţumesc, ca gloata
Priveşte-oraşul: ieri bolind a moarte,
De-o altă viaţă are, astăzi, parte!
Demult o lume-ntreagă-ai fericit,
Dar nu erai cu-atîta drag privit.
Chiar alfabetul şi-a pierdut menirea:
Sub semnu-acesta afli fericirea.

ÎMPĂRATUL: Şi lumea-l ia drept aur bun? Oştenii
Ce spun de-această soldă? Dar curtenii,
Silit, mă-nchin acestei noi minuni.

MAREŞALUL: Pe cei grăbiţi nu-i chip să-i mai aduni:
Ca fulgerul se-mprăştie în goană.
Misiţii stau tot timpul în dugheană:
Orice bilet pe loc e onorat
În aur şi argint, cu-un mic rabat.
În hale, birturi, brutării, la-ntreceri
O parte-a lumii-i pusă pe petreceri,
Iar alta să se-mbrace mai frumos;
Toţi postăvarii taie, toţi croitorii cos.
„Trăiască Împăratul!" prin pivniţe răcnesc,
Se coace şi se frige şi blide zornăiesc.

MEFISTO: Iar celui care, singur, pe terasă,
Nerăbdător, aşteaptă vre o frumoasă,
Un ochi ascuns de evantai, isteţ
Îi iscodeşte-acest bilet de preţ;
Căci gluma nu, nici vorbe-ncîntătoare,
Ci el ţi-aduce-a dragostei favoare;
Nici portmoneu, nici pungă nu mai vor:
O foaie, o păstrezi la piept uşor
Alături de-o şăgalnică scrisoare.
Cucernici popi o poartă-n breviare...
Soldaţilor cînd sar ca-mpunşi de-un bold,

Le ușurează tașca de la șold.
Mă ierte Majestatea, dacă-i pare
Că micșorez o faptă-atît de mare.
FAUST: Prisosul de comori, ce stă-nchegat
Adînc în subteranul tău regat,
Nefolosit e. Mintea cea mai vie-i
Sărăcăcios hotar al bogăției;
Închipuirea, cu-al ei zbor înalt,
Se străduie, dar n-o cuprinde-n salt.
Doar duhuri, vrednice-n adînc să vadă,
În infinit știu infinit să creadă.
MEFISTO: Ca perle, aur e mai la-ndemînă
Acest bilet: căci știi, ce ții în mînă;
Nici schimb, nici tîrguieli nu mai survin;
Poți să te-mbeți de dragoste sau vin.
Dorești metal, misitul este gata;
Iar dacă nu-i, apuci chiar tu lopata.
Cu lanțuri, cupe scoase la mezat
Biletul e de-ndată-amortizat;
Cel care rîde-acum, de rîs se face;
Căci nimeni nu vrea altceva, și pace!
Curînd în țările împărătești,
Vor fi comori hîrtie și aur, cît poftești.
ÎMPĂRATUL: Regatul vi-e dator supremul bine;
Deci, și răsplată slujbei se cuvine.
Vă-ncredințez al țării limb interior,
Comorile: pe drept veți fi custozii lor.
Le știți pe toate-ascunse-n solul nostru:
Se va săpa, doar la cuvîntul vostru!
Meșteri ai bogăției noastre, vă uniți
În demnitatea slujbei, mulțumiți
Că lumile, de jos și sus, se-mbină
În fericire, una și deplină.
TREZORIERUL: Nici o gîlceavă între noi! Mă leg:
Magicianul îmi va fi coleg.

Iese cu Faust.

ÎMPĂRATUL: Acum voi face daruri Curții mele;
Să-mi spuneți cum vă folosiți de ele.
PAJUL *primind:*
Am să-mi petrec viața-n desfătări
ALTUL *la fel:* Inel îi iau iubitei și brățări.

CAMERIERUL *primind:*
Un vin mai bun și dublu în ulcică.
ALTUL *la fel:* În palmă zarurile mă furnică.
SENIORUL *prevăzător:*
Răscumpăr repede castel și plai.
ALTUL *la fel:*
Comoară ești, lîngă comori să stai!
ÎMPĂRATUL: Speram plăceri și-ndemn spre alte fapte.
Dar n-o să vă schimbați voi peste noapte!
Observ cu bucurie: chiar bogați,
Voi cum ați fost, asemeni vă păstrați.
BUFONUL: Mă-ngăduiți, la dar, în rînd cu ei?
ÎMPĂRATUL: Încă trăiești? Oricare dar, îl bei.
BUFONUL: Vrăjite foi! Nu mă pricep la ele.
ÎMPĂRATUL: Te cred; le folosești numai la rele.
BUFONUL: Uite, mai cad și altele; ce fac?
ÎMPĂRATUL: Sunt partea ta, îndeasă-le în sac!

Iese.

BUFONUL: Ah, cinci mii de coroane! bani ai mei!
MEFISTO: Ai înviat iar, bute cu picioare?
BUFONUL: De multe ori, dar nu ca azi, ehei!
MEFISTO: De-atîta bine, lac ești — de sudoare.
BUFONUL: Zi, foaia asta chiar înseamnă ban?
MEFISTO: Ți-alină pofta-n gît și burdihan.
BUFONUL: Și pot să-mi cumpăr holde, cai și curte?
MEFISTO: Desigur! fă-ți oferta! vor fi multe.
BUFONUL: Și iaz, păduri, castel?
MEFISTO: Pe legea mea!
Curînd am să te văd stăpîn sadea.
BUFONUL: La noapte voi dormi-n conac, cuminte!

Iese.

MEFISTO: Mai ziceți că nebunul n-are minte?!

GALERIE ÎNTUNECATĂ

Faust, Mefisto.

MEFISTO: Dece m-ai scos, aici pe gang, din sală?
Nu afli veselie din belșug,

Împestrițata Curții îmbulzeală
Nu-ți dă prilej de rîs și vicleșug?
FAUST: Scutește-mă! Din vremuri depărtate
Le-ai ros mereu sub talpa ta pe toate.
Dar azi, prin du-te-vino nencetat,
Încerci să-ți calci cuvîntul ce mi-ai dat.
Dar eu îmi aflu pacea doar în faptă,
Camerier și Mareșal m-așteaptă.
Măria Sa, care nu-ntreabă cum,
Pe Paris și Elena-i vrea acum:
Tipar etern, bărbatul și femeia,
Să-i vadă chiar cu ochii lui. De-aceea,
Grăbește-te! Nu vreau să fiu dezis.
MEFISTO: Nesăbuit, prostește ai promis.
FAUST: Amice, nu ți-a dat prin minte ție
Cu-atîtea vrăji, în ce bucluc intrăm;
Întîi l-am copleșit prin bogăție,
Și-acuma trebuie să-l distrăm.
MEFISTO: Dar tu te-nșeli, crezînd că e ușor.
Aici noi stăm pe trepte înclinate;
Te-ntinzi spre un tărîm neprimitor,
Te vîri nelegiuit în noi păcate.
Crezi că Elena, la un semn, învie
Ca guldenii-fantomă de hîrtie?
Vreo hîrcă-zgîrcă, ori năluci-zvîrlugi,
Pitici gușați, îți dau, cîți vrei, ca slugi;
Dar o drăcoaică, fie chiar și fină,
Nu poate trece drept o eroină.
FAUST: Ce cîntec răsuflat! mă plictisești.
Tu nu dai certitudini niciodată.
Lui Dumnezeu, doar piedici îi iveşti,
La tot ce faci, aștepți mereu răsplată.
O vorbă doar să zici, și toate cad,
Te uiți în jur, și-alegi ce-ți prinde bine.
MEFISTO: Mie păgînătatea nu-mi convine:
Ea locuiește-n propriul ei iad.
Dar e un mijloc.
FAUST: Și mai șovăi încă!
MEFISTO: Nu bucuros îți spun o taină-adîncă
Mari Zeie domină-n singurătate,
De loc și mai ales de timp uitate,
Vorbim de ele în perplexitate.
Sunt M u m e l e!

FAUST *înspăimîntat:*
Zici Mumele!
MEFISTO: Te trec fiori?
FAUST: Ah, Mume! Mume! cît de straniu sună.
MEFISTO: Da. Neştiute sunt de muritori;
De noi numite, nu de voie bună.
Scurmînd Adîncul le găseşti rovina.
Că le-am simţit nevoia, tu porţi vina.
FAUST: Şi drumul?
MEFISTO: Nu-i! În necălătorit e,
Dar nu-n străbatere; prin nedorit e,
Dar nu spre ce-ar-fi-de-dorit. Cutezi?
Nu-i lacăt să-l deschizi, şi nici zăvoare.
De-nsingurare ai să disperezi.
Ştii tu ce-nseamnă vid şi-nsingurare?
FAUST: Scuteşte-mă de-asemenea poveşti!
A horn funinginos de vrăjitoare
Şi-a timpuri ce-au pierit demult duhneşti.
Lumea, nu m-a silit să-i simt răsfăţul?
Să-nvăţ ce-i golul, să-i predau învăţul?
Rosteam cu noimă, ceea ce vedeam,
Dar numai contradicţii izvodeam;
Am fost silit, sub iureşul potrivnic,
Să fug din lume, să trăiesc ca schivnic,
Şi-a trebuit, ca să rămîn întreg,
Cu diavolul la urmă să mă leg.
MEFISTO: Chiar de-ai străbate înotînd oceanul,
Avînd doar infinitu-n faţa ta,
Tot ai vedea val după val noianul,
Chiar dacă-abisul te-ar înspăimînta,
Tot ai vedea ceva. În verde-linul
Azur tot ai vedea plutind delfinul,
Şi nori, şi constelat-cerescul sfeşnic —
Dar n-ai să vezi nimic în golul veşnic.
Nici pasul nu vei auzi că-l faci,
Nimic solid nu vei găsi, să zaci!
FAUST: Vorbeşti ca mistagogul cel mai mare
Ce-şi înşela fidelii neofiţi;
Dar invers. Pentru-a creşte în vigoare
Şi-n artă, tu spre hăuri mă trimiţi,
Mă pui pe mine, ca pe-un dobitoc,
Să-ţi scot la timp castanele din foc.

Dar hai! s-adulmecăm în jur cu botul,
Nimicul tău sper să-mi ofere Totul.

MEFISTO: Ești demn de toată lauda-n ce faci.
Pe diavol îl cunoști, de-aceea-mi placi.
Ia cheia asta!

FAUST: E cam mititică!

MEFISTO: Hai, ia-o-ntîi, și n-o să-ți pară mică!

FAUST: Ah! crește! fulgeră în mîna mea!

MEFISTO: Pricepi acum tot ce posezi prin ea?
Spre locul căutat o să te-ndrume;
Urmeaz-o, te va duce drept la Mume.

FAUST *îngrozindu-se:*
La Mume! Ce cuvînt — și nou, și crud!
Ce are-n el, că nu pot să-l aud?

MEFISTO: O simplă vorbă nouă te-a-ngrozit?
Nu vrei s-auzi, decît ce-ai auzit?
Să nu te temi, oricum ar fi să sune;
Doar te-ai deprins cu orișice minune.

FAUST: Nu-ncremenirea-i leac: eu vreau să tremur!
Fioru-i partea omului, cea mai de preț;
Simțind, sporim chiar lumea; prin cutremur
Simțim adînc teribilul-măreț.

MEFISTO: Cobori, atunci! ori suie! e tot una.
Dar smulge-te din tot înfăptuitul
Spre-un limb de plăzmuiri ce nasc într-una!
Te bucure de-veacuri-săvîrșitul;
Ca norii-n mers o forfotă s-aține,
Învîrte cheia, la distanță-o ține!

FAUST *entuziasmat:*
Da! strîns o țin, și noi puteri mă-ndreaptă,
Cu piept crescut, spre minunata faptă.

MEFISTO: Un trepied aprins vesti-va scund
Cînd o să fii pe cel din urmă prund.
Pe Mume-ai să le deslușești neclar:
Precum e cazul, unele apar
Altele stau. Formare, transformare,
A noimelor eterne eternă perindare.
Cum chipurile-a toată făptura-n jur purced,
Ele n-or să te vadă, căci numai umbre văd.
Fii tare, căci pericolul e grav.
Te du spre trepied cu pasul brav,
Cu cheia să-l atingi!

FAUST *face un gest energic, poruncitor, cu cheia.*

MEFISTO *privindu-l:* Aşa e bine!
Simţind, ca sclav el va veni cu tine.
Întoarce-te şi, înainte ca
Să simtă ele, sus îl vei urca.
Şi-odată-adus aici, poţi la lumină
Să chemi din timp erou şi eroină;
Isprava-aceasta, primu-ai îndrăznit-o;
Acum e gata, tu ai săvîrşit-o.
Apoi, oricînd, prin vrăji asupra ei,
Tămîia se va preschimba în zei.

FAUST: Şi-acum?

MEFISTO: Coboară-ncet! Un tropot doar
Te duce-n jos şi te înalţă iar.

FAUST *bate din picioare şi se scufundă.*

Doar de i-ar fi cheiţa de folos!
Va reveni-ndărăt? Sunt curios.

SĂLI PUTERNIC LUMINATE

Împăratul, Principii, *Forfota Curţii.*

CAMERIERUL *către Mefisto:*
Cu scena spiritelor ne-aţi rămas dator!
Zoriţi! Stăpînul e nerăbdător.

MAREŞALUL: Măria Sa chiar a-ntrebat. Ei bine,
Eu sper să nu vă faceţi de ruşine.

MEFISTO: Colegul a plecat, tocmai de-aceea;
El, cum să-nceapă, ştie foarte clar,
Dar adînceşte-n linişte ideia;
Se cere-un special, subtil reţept,
A dezgropa comoara, frumosul, e un har
Cu totu-ales: magie de-nţelept.

MAREŞALUL: Ce fel de har veţi folosi, nu-mi pasă;
Stăpînul, doar atîta vrea: să iasă!

O BLONDĂ *către Mefisto:*
O vorbă doar! Vedeţi: mi-e pur obrazul?
Cum vine vara, vine şi necazul!
Apar cu sutele mici pete brune
Şi toată frumuseţea mea apune.
Nu ştiţi vreun leac?

MEFISTO: Păcat: așa curată,
Iar vara, ca pantera pistruiată.
Ouă și limbi de broască distilați,
Pe lună plină să le strecurați,
Apoi vă ungeți, cînd descrește luna;
La vară n-o să mai aveți nici una.

O BRUNETĂ: Dau buzna toți! — Eu aș dori un leac!
Piciorul degerat mă cam jenează
La mers și la dansat, cînd se-nnorează.
Chiar plecăciunea, foarte greu o fac.

MEFISTO: Îmi dai îngăduința să te calc?

O BRUNETĂ: Asta se practică-ntre îndrăgostiți.

MEFISTO: E-o călcătură cu alt rost, să știți!
La semen află leacul fiecare;
La fel piciorul, și-alte mădulare.
Dar vezi, să nu mi-o-ntorci, fiind jignită!

O BRUNETĂ *țipînd:*
Au! Doare! arde! ce purtați — copită?

MEFISTO: Dar bucură-te, că ești sănătoasă;
Poți să dansezi acuma liniștită
Cu-amantul să-ți faci semne pe sub masă.

O DOAMNĂ *făcîndu-și loc:*
Lăsați-mă să trec! — Mi-e tare greu!
Ah, clocotește totu-n pieptul meu;
Chiar ieri el nu jura decît pe mine,
Și-acum de fusta alteia se ține!

MEFISTO: Ascultă-mă, deși nu-i prea ușor.
Strecoară-te spre el, încetișor;
Cu-acest cărbune fă-i încet o dungă
Pe mînecă, pe umăr, unde vrei.
Căința-n inimă o să-l străpungă.
Apoi, pe loc, cărbunele să-nghiți;
Dar strop de vin sau apă să nu bei!
La noapte n-ai să știi cum să-l eviți.

DOAMNA: Nu-i otrăvit?

MEFISTO: Ce lipsă de respect!
Puteai să cauți mult acest obiect;
E un cărbune dintr-un rug, o pară
Ce-o aprindeam mai bine-odinioară.

PAJUL: Ei toți mă cred țicnit; dar eu — iubesc.

MEFISTO *aparte:*
Pe care să-l ascult, că toți vorbesc?

Pajului.

Norocul tău nu are dinți de lapte:
Te prețuiesc femeile mai coapte.

Altele se-nghesuie în jurul lui.

Tot fețe noi! Ce iureș duhnitor!
De-acum chem adevăru-ntr-ajutor.
Penibil sprijin! Ce calamitate! —
Mume! Dați-i lui Faust libertate!

Privind în jur.

Luminile se tulbură în sală;
Cum forfotește Curtea! ce-mbulzeală!
Îi văd, cuminte înșirați pe ranguri,
Prin vaste galerii, pe strîmte ganguri.
Spre Sala Cavalerilor, ca ape
S-adună toți, de-abia îi mai încape.
Pe largi pereți covoare scumpe-atîrnă,
Prin colțuri și firide-armuri stau smirnă.
Nu-ți trebuie-aici nici un cuvînt de vrajă,
Căci înseși spiritele stau de strajă.

SALA CAVALERILOR

Lumini scăzute

Împăratul *și* **Curtea** *sunt înăuntru.*

HERALDUL: Vechiul meu rol, de-a anunța serbarea,
De duhuri ce pîndesc e stingherit;
Degeaba-aș vrea să pun desfășurarea,
Absurdă, pe-un temei mai chibzuit.
Fotolii, jilțuri stau în jur; în fața
Stăpînului, pe toată suprafața
Peretelui, tapetele sunt vii
De faima unor stinse bătălii.
Măria Sa și Curtea-n arc rotund
Stau așezați pe băncile din fund;
Orice iubit în liniștea umbrită,

De duhuri, află loc lîngă iubită.
Și-acum, că toți se-așează, să se știe
Că suntem gata: spiritele vie!

Sunet de trîmbițe.

ASTROLOGUL: Pornească-și drama cursul! Voi, pereți,
Stăpînu-a poruncit să dispăreți!
Nimic să nu mai țină vraja-n loc:
Covoare pier, ca răsucite-n foc,
Pereții se despică, se rotesc,
Un larg teatru se așează parcă,
De-un vag mister luminile se-ncarcă,
Iar eu să urc pe scenă mă grăbesc.

MEFISTO *apărînd brusc în cușca sufleurului:*
Sper ca de-aici să farmec tot palatul,
Oratoria diavolului e suflatul.

Către Astrolog.

Tu știi ce tact urmează orice stea.
Și-ai să-nțelegi perfect și șoapta mea.

ASTROLOGUL: Puteri vrăjite-oferă spre privire
Un templu vechi, masivă-alcătuire.
Ca Atlas, cu albastrul cer pe umăr,
Se-nșiră-albind coloane fără număr;
Doar două dintre ele, greutate
Cît muntele-ar putea să ducă-n spate.

ARHITECTUL: S-ar zice-antic! Să-i laud, nu prea-mi vine,
E cam greoi și static, după mine.
Ce-i brut se ia drept nobil, neputincios de mare.
Mie îmi place zveltul, zvîcnind, fără hotare.
Zenitul ogival înalță duhul;
Acum cu-așa clădiri sfidăm văzduhul.

ASTROLOGUL: Pios primiți, de stele îngăduită, ora!
Magia-ncătușeze rațiunea tuturora;
În schimb țîșnească, liberă să fie
Mărita, îndrăzneața fantezie!
Vedeți acum ce-n vis doar ați văzut,
Posibil nu-i, dar vrednic de crezut.

Din cealaltă parte, **Faust** *urcă pe scenă.*

ASTROLOGUL: Sacerdotal, încoronează-un mag
Acum, prin faptă, începutul drag.

Un trepied a smuls din vămi de jos,
Tămîia-n cupă arde cu miros.
Să binecuvînteze nalta faptă
E gata-acum, izbînda îl așteaptă.

FAUST *impunător:*

Spre slava voastră, Mume, ce tronați
În infinit, și-n veci stinghere stați,
Deși-mpreună. Vi se cern prin față
Imagini ale vieții, mișcînd, dar fără viață.
Ce-a fost cîndva în fast și măreție,
Se iscă-aici; căci veșnic vrea să fie.
Iar voi, Puteri adînci! le faceți apte
Sub cort de zi, sub arcuiri de noapte.
Pe unele al vieții rîu le-nșfacă,
Spre altele doar magul cutezător se-apleacă;
Cu-ncredere și darnic vă propune-a
Privi, ce toți rîvnim la fel, minunea.

ASTROLOGUL: De cupă, cheia-n flăcări s-a afins;
O negură de aburi s-a întins;
Se furișează, unduie ca nori
Cruciș, rotunzi, stingheri, perechi, ușori.
Și iată capodopera; mișcînd
Fac spiritele muzică, și blînd,
Un nu-știu-ce se înfiripă-n zbor.
Și totu-i melodie-n jurul lor.
Coloanele, triglifa sună; cred
Că-ntregul templu cîntă-acum încet.
Cînd cețuri pier, apare-n văl spumos,
Călcînd în tact, un tînăr prea-frumos.
Și-aici eu tac, nu-i spun pe nume: rari-s
Acei ce nu-l cunosc pe mîndrul Paris!

Apare **Paris.**

O DOAMNĂ: O, stîlp arzînd al tinereții-n floare!
A DOUA: Curat ca piersica, plin de savoare!
A TREIA: Cu buze pline, scrise cald cu mir!
A PATRA: Ce-ai mai sorbi asemenea potir!
A CINCEA: E drăgălaș, dar nu are finețe.
A ȘASEA: Da, trebuie o leacă de noblețe.
CAVALERUL: Miros în el ceva ca de cioban:
Nimic de prinț, nici urmă de curtean.
ALTUL: Ei, da aproape gol și natural e
Frumos, desigur; dar să-l văd în zale!

O DOAMNĂ: Se-aşează jos, molatic şi plăcut
CAVALERUL: Ce leneşă la piept i-ai fi zăcut!
ALTA: Îşi nalţă braţul moale, parcă-n vis
CAMERIERUL: Ce bădăran! Găsesc că-i nepermis!
O DOAMNĂ: Vai, domnilor — staţi bine cu cîrtitul!
ACELAŞI: Cum tolănit? de faţă cu Măritul!
O DOAMNĂ: Visează! El se crede singurel!
ACELAŞI: Dar piesa însăşi! o vedeam altfel.
O DOAMNĂ: Fermecătorul! dulce aţipeşte!
ACELAŞI: Şi sforăie, dar e perfect, fireşte!
O TÎNĂRĂ DOAMNĂ *vrăjită:*
Ah! ce miros se-amestecă-n tămîi,
Că-i dă simţirii farmecul dintîi?
ALTA MAI BĂTRÎNĂ:
Aşa-i, te-mbată-o pură adiere?
E suflul lui.
DOAMNA CEA MAI BĂTRÎNĂ:
A creşterii-mbiere,
În tînăr, ca ambrozie pregătită.
Şi-aerian în juru-i răspîndită.

Apare **Elena.**

MEFISTO: Deci, asta-ar fi! Ei, pot să fiu pe pace;
O fi frumoasă foc, dar nu m-atrage.
ASTROLOGUL: Acum ce-mi mai rămîne-n mod firesc
E doar s-o recunosc, mărturisesc.
Frumoasa, iat-o! Limba-n văpăi de-ar fi muiată —
De veacuri, frumuseţea a fost mereu cîntată —
Văzînd-o, sare inima din tine
Ferice-i cel căruia-i aparţine.
FAUST: Mai am eu ochi? S-a întrecut acum
Izvorul frumuseţii-n dărnicie?
Dobîndă mi-a adus cumplitul drum.
Iar lumea, stearpă şi-n nimicnicie,
Azi preoţiei mele iar se-arată
Durabilă, şi de dorit, şi-ntemeiată!
Sugrume-mi-se suflu-ntregii vieţi,
De tine de-am să mă desprind vreodată! —
Imaginea, ce m-a-ncîntat, cîndva,
Ca vis al vrăjii ce mă captiva,
E fum în faţa-acestei frumuseţi! —
Eşti cea căreia patima-i închin,
Extazul, şi esenţa suferinţei,
Iubirea, nebunia, şi sevele fiinţei!

MEFISTO *din cușcă:*
Rămîi în rol, strunește-te puțin!
O DOAMNĂ MAI BĂTRÎNĂ:
Înaltă, corp frumos, dar capul mic.
ALTA MAI TÎNĂRĂ:
Îi vezi piciorul? Cam grosuț un pic!
DIPLOMATUL: Prințese, am văzut la fel; îmi pare
Frumoasă chiar din creștet la picioare.
UN CURTEAN: Se-apropie de el cu pas tiptil
O DOAMNĂ: Urîtă-i, lîngă chipul lui gentil.
POETUL: Splendoarea ei îl fulgeră: priviți!
O DOAMNĂ: Endymion și Luna! zugrăviți!
ACELAȘI: Așa-i! Zeița, coborînd ar vrea,
Spre el plecată, suflul să i-l bea.
Se și sărută! — Lipsă de măsură!
O GUVERNANTĂ: În fața lumii? Nebunie pură!
FAUST: Teribil dar pentru flăcău!
MEFISTO: Ce vrei?
Să lași fantomei libertatea ei.
UN CURTEAN: Ea pleacă; el trezit, se uită-n jur.
O DOAMNĂ: Ea-ntoarce ochii! Da, puteam să jur.
UN CURTEAN: El e uimit: miracol e, ce vede?
O DOAMNĂ: Ea, nu miracolul îl întrevede!
UN CURTEAN: Se-ntoarce, cuviincioasă; recunoști?
O DOAMNĂ: Cam știu ce lecție i-ar da, ce stimul!
În cazuri de-astea, toți bărbații-s proști.
Oricare ar jura că el e primul.
CAVALERUL: E majestuoasă, trebuie să-o spun.
O DOAMNĂ: O deșănțată! Și de tip comun.
PAJUL: Ah, ce n-aș da să am aceeași clasă!
UN CURTEAN: Deh, cine n-ar dori să-i cadă-n plasă?
O DOAMNĂ: Prin multe mîini trecu așa comoară,
Chiar luciul ei începe să dispară.
ALTA: La zece ani era o poamă rară.
CAVALERUL: Toți iau ce e mai bun; vă spun onest,
M-aș mulțumi cu-acest magnific rest.
ÎNVĂȚATUL: Deși o văd în fața mea, curată,
Mă îndoiesc că-i cea adevărată.
Prezentu-mbie la exagerări;
Eu mă bazez pe texte, nu păreri.
Citii că ea, pricină de război, a
Plăcut grozav bătrînilor din Troia;

Şi socotesc că-aşa va fi mereu:
Eu tînăr nu-s, dar ea-i pe gustul meu.

ASTROLOGUL: Un brav erou acum, nu flăcăiandru,
O prinde; ea se apără, dar tandru.
Acum o ia în braţul său puternic,
S-o ducă la —

FAUST: Ce faci, smintit nemernic?
Cum de-ndrăzneşti? N-auzi? Să stai, îţi spun!

MEFISTO: Dar ce te-apucă? Şi tu eşti nebun!

ASTROLOGUL: O vorbă încă! Piesa, ce sper c-aţi urmărit-o
Pe scenă, eu Răpirea Elenei am numit-o.

FAUST: Răpire? Nu! N-o va răpi, v-asigur!
Nu-i cheia-aceasta încă-n mîna mea?
Din marile singurătăţi, cu ea
Găsii prin foc şi apă ţărmul sigur.
Aici mă-nfig! Aici, în realitate,
Un duh luptînd cu duhuri să pregătească poate
Tărîmul dublu, marele, ce vine.
Departe-a fost, în braţe vreau să-mi ardă!
Salvînd-o, îndoit îmi aparţine.
Voi, Mume! daţi-mi-o! Mi se cuvine.
Cel ce-a văzut-o, nu mai vrea s-o piardă.

ASTROLOGUL: Ce faci tu, Faust? Faust! — Cu putere
O ia pe sus, văpaia formei piere.
Spre Paris îşi întoarce cheia — fum,
L-atinge! — Vai de noi va fi! Acum!

Explozie, Faust cade la pămînt.
Spiritele dispar în ceaţă.

MEFISTO *care-l ia pe Faust pe umăr:*
Poftim! În cîrcă cu-un nebun în lege,
Chiar diavolul cu pagubă se-alege.

Întuneric. Tumult.

ACTUL AL DOILEA

ODAIA DE ALTĂDATĂ A LUI FAUST

cu bolți înalte, în stil gotic, îngustă; neschimbată.

MEFISTO *ieşind din dosul unei perdele. Cînd o dă în lături, ca să se uite îndărăt, se vede Faust întins pe un pat vechi:*

Aici să zaci, nefericitule! legat
De-o dragoste cu mult prea grele fire!
Cînd de Elena ești paralizat,
Nu e deloc ușor să-ți vii în fire.

Privind în jur.

Mă uit aici, în sus, în jos,
Odaia pare-aceeași, neatinsă;
Doar geamul în culori e mai cețos,
Iar pînza de păianjen mai întinsă;
Cerneala-i cheag, hîrtiile-au pălit,
Dar toate neclintite se păstrară;
Pana cu care mi s-a iscălit
Pe vremuri Faust, iat-o-n călimară.
Da! iar cotorul ei adînc mai strînge,
Așa cum l-am momit, un strop de sînge.
Aș vrea să dau obiectul-acesta rar
Chiar unui mare colecționar.
Bătrîna haină-n vechiul ei cîrlig
Mi-aduce-aminte cum băteam din gură
Să dau studenților o-nvățătură
Din care-ar trage, poate, vreun cîștig.
Tu, cald halat cu smocuri afumate,
Parcă din nou mă-apucă pofta, zău!
Să fac pe dascălul în faldul tău,
Să dovedesc că am dreptate.
Asemenea dorinți mai are omul cult,
Dar diavolul și le-a pierdut demult.

Scutură haina luată din cui; ies din ea greieri, și fluturași.

CORUL INSECTELOR:

Bătrîne Stăpîne,
Fii binevenit!

Țesînd, zumzăind
Te-am și dibuit.
Abia ne-ai plantat
Cîte unul, pe rînd;
Cu miile, Tată,
Ne-ntoarcem dansînd.
Glumețul, în sine
Se-ascunde, după joc;
În timp ce păduchii
Roiesc în cojoc.

MEFISTO: Mă-ncîntă-această spiță năzdrăvană!
Abia le sameni, că le-ai și cules.
Mai scutur încă-odată vechea blană:
Cu încă una, iată, m-am ales.
Hai, înlăuntru toate! Prin unghere
Ascundeți-vă iute-n încăpere.
Acolo-n vechi cutii de mult uitate,
Aici în pergamentele pătate,
Prin cioburi mici de colbăite oale
Și prin găvanele de tidve goale!
În maldăr vechi și-n putregai
Întotdeauna peste greieri dai.

Îmbracă haina.

Acopere-mi iar umerii, te rog!
Acum sunt iarăși pedagog.
Dar n-are rost numirea dăscălească;
Nu-i oare nimeni să mă recunoască?

Agită un clopoțel, cu sunet strident și pătrunzător, la care sălile se cutremură, ușile pornesc să se deschidă.

FAMULUS, *venind pe un coridor lung, întunecos:*
Ce mai sunet! Ce mai tremur!
Scări și ziduri se cutremur;
Prin fereastra zăngănită
Văd o vreme cătrănită.
Jalnic crapă pardoseala,
Cade bulgări tencuiala,
Mari zăvoare și lăcate
Se deschid ca fermecate. —
Vai! Bau-bau în vechea lînă
A lui Faust, îl îngînă!
Ce cumplit se uită unchiul!

Trebuie să-mi plec genunchiul.
S-o întind? sau să mai stau?
Ah! la fugă-aș vrea s-o iau!

MEFISTO, *făcîndu-i semn:*
Intră, prietene! — Ești Nicodemus.

FAMULUS: Preaonorate, chiar așa. — *Oremus.*

MEFISTO: Dar nu acum!

FAMULUS: Mă bucur, că vă-amintiți de mine!

MEFISTO: Bătrîn, dar tot student, te știu prea bine,
Cărunte domn! Dar chiar și-un învățat
Este silit să-nvețe nencetat.
Așa-ți ridici din cărți de joc o casă;
Dar chiar și-un geniu, tot pe schele-o lasă.
Dar cu magistrul tău puțini s-or naște:
Pe doctor Wagner, cine nu-l cunoaște?
E primul, azi, în lumea învățată!
El singur, stăpînind-o-n sine toată,
Înțelepciunea și-o sporește-ntruna.
Zeloși ascultători și-nvățăcei
Se-adună-n jur și-i împletesc cununa.
Unică i-e catedra-n felul ei;
Ca Sfîntul Petru, mînuiește cheia
La cele nalte și de jos; de-aceea
Naintea tuturor se află-n lume,
Căci seamăn n-are-n slavă și renume:
Chiar numele lui Faust a pălit;
El, singur, cîte n-a descoperit!

FAMULUS: Iertați, preaonorate! chiar în tema
De față, îndrăzneala mea, extrema:
Dar nu aceasta este, cred, problema.
Virtutea lui de preț stă-n modestie.
Iar dispariția lui Faust mai ales
Lui i se pare chiar de nențeles;
Ca salvator, l-așteaptă să revie.
Odaia, de cînd Faust a lăsat-o,
Întocmai neschimbată a păstrat-o,
În așteptarea vechiului stăpîn.
Chiar eu, să intru-n ea prea des, m-abțin. —
Dar ora-aceasta-n care stele-i scrisă?
Pereții-n clatin parcă-s îngroziți;
S-au spart ușorii, drugii sunt săriți,
Altfel chiar vouă v-ar fi fost închisă.

MEFISTO: Dar unde-i Wagner, poți să-mi spui?

Adu-l aici! sau du-mă-n tinda lui!
FAMULUS: Porunca lui e aspră, precizez!
Nu știu, dacă se cade să cutez.
De luni de zile duce-o calmă viață
Lucrînd mereu la opera-i măreață.
E cel mai blînd, mai gingaș cărturar,
Şi parcă seamănă cu-un cărbunar:
De negru ce-i, nu-l recunoști deloc,
I-s ochii roșii, de cît suflă-n foc:
Oricare clipă scump o prețuiește;
I-e muzică un clămpănit de cleşte.
MEFISTO: Şi chiar socoți c-o să-mi închidă tinda?
Sunt omul care-i va grăbi izbînda.

Famulus pleacă, Mefisto se așează plin de gravitate.

În noul post n-apuc nici să respir,
Că vine, cunoscut, un musafir.
Dar e din cei abia sosiți la praznic:
Va fi cum-nu-se-poate mai obraznic.
BACCALAUREUS *năvălind pe coridor:*
Aflu-n lături ușa, poarta!
Poate-acum se-ntoarce soarta,
Şi scăpăm de putregaiul
Care ne-otrăvește traiul,
Că pieream, slăbeam la față,
Şi eram ca morți în viață.

Iată: zidul și pereții
Cad, se surpă ca nămeții;
Dacă n-o luăm la fugă,
Ar putea să ne distrugă,
Am curaj mai mult ca gloata;
Dar m-am hotărît — și gata.

Dar ce văd? Cu ani în urmă,
Nu aici veneam, în turmă,
Eu, sfios ca tot balicul,
Plin de temeri și ridicul?
N-ascultam bărboși cu fală,
Meşteri mari în flecăreală?

Din vechi cărți, cu sîrguință,
Mă mințeau cu-a lor știință;

Nu-și credeau nici ei povața,
Se furau, furîndu-mi viața.
Cum? — Acolo, în chilie,
Tot mai stă o țăcălie?

Sunt uimit peste măsură;
Uite-l! încă-n blana sură,
Tot cum l-am lăsat, firește,
În halat se-nfofolește.
Îmi părea isteț la treabă,
Căci nu pricepeam o boabă;
Astăzi nu mă mai prostește!
Am să-l scarmăn, cît zici pește!

Dacă, Bătrîne dascăl, Lethe cu tulburi ape
Nu v-a trecut de capul chel aproape,
Ați desluși aici un fost elev ce-abia
Scăpă de academica nuia!
Sunteți și-acum același grav bărbat;
Eu unul, însă, m-am schimbat.

MEFISTO: Mă bucur că vă-aduse clopoțelul.
Încă de mult vă prețuisem zelul.
Omida, nimfa, celui știutor
I-anunță fluturele viitor.
O, bucle mici! o guler cu dantele:
Naive bucurii găseați în ele. —
Perucă niciodată n-ați purtat? —
Vă văd acum cu părul retezat.
Iar vorba-i rezolută, curajoasă;
Dar nu-mi veniți cu absolutu-n casă!

BACCALAUREUS: Bătrîne domn! Noi tot aici ne-aflăm,
Dar, între timp, pe cer sunt alte zodii;
Cruțați-vă, deci, vorbele în dodii!
Noi azi cu totul àltfel ascultăm.
Cîndva rîdeați de tînărul cinstit,
Rîs fără măiestrie izbutit,
Cum azi nu i-ar mai merge nimănui.

MEFISTO: Deși chiar adevărul ce i-l spui,
De altfel nicidecum pe placul lui.
Un tînăr îl încearcă-n clipe grele,
Bobocul, și pe propria sa piele,
El tot îl crede scos din capul său;
Și zice: Dascălul? Un nătărău!

BACCALAUREUS:
Poate-un viclean! — Unde-i magistru-n viață
Să-ți spună adevărul verde-n față?
Ți-l umflă, sau ți-l taie în felii,
Grav sau sfătos, ca pentru bravi copii.
MEFISTO: Un timp, ce-i drept, învață fiecare.
Azi, însă, sunteți apt pentru predare.
De-atîtea luni și ani, cîte puțin,
Aveți experiență, cred, din plin.
BACCALAUREUS: Experiența!? Fum și apă chioară!
Cu Spiritul, nicicînd nu se compară!
Admiteți: ce se știe din trecut,
Nu merită deloc a fi știut.
MEFISTO *după o pauză:*
Așa e, cred! N-am fost decît un prost,
Și-acum mă simt stupid și fără rost.
BACCALAUREUS: Mă bucur! Un cuvînt cu miez, în fine!
Primul bătrîn deștept, găsit de mine!
MEFISTO: Am căutat comori pe sub pămînt,
Și-am scos cărbuni, de care mă-nspăimînt.
BACCALAUREUS: Atunci chelia voastră, și țeasta fără minte,
Ca tot ce-i gol, nu valorează-un ban?
MEFISTO *cu blîndețe:*
Amice, știi cît ești de bădăran?
BACCALAUREUS: Curtenitorul, pe nemțește, minte.
MEFISTO *care vine treptat mai în față cu jilțul, către cei de la parter:*
Sunt sus: n-am aer, nici lumină; oare
Acolo, jos la voi, e vre o scăpare?
BACCALAUREUS: Găsesc că-i aroganță ca, la soroc calic,
Să vrei încă mărire, cînd nu mai ești nimic.
Viața trăiește-n sînge; dar, fără de rețineri,
Unde se mișcă sîngele ca-n tineri?
E sînge viu, împrospătată forță
Ce-aprinde-o nouă viață din viață, ca o torță,
Aici se mișcă toate, se-nfăptuiesc avan;
Cei slabi dispar, și vin cei înzestrați.
Cînd noi supunem lumea, cu voi ce se petrece?
Ce faceți voi? Voi moțăiți, visați,
Urziți și tot respingeți plan de plan!
Desigur, bătrînețea-i febră rece
În iarna unei griji de toane pline;
De la treizeci de ani în sus,
Un om e ca și mort, s-a dus.

De-ați fi uciși din timp, ar fi mai bine.
MEFISTO: Nici dracul n-are-aici nimic de spus.
BACCALAUREUS: Dacă nu vreau eu, nu există dracul.
MEFISTO *aparte:* Strînge-ți cojocul, c-o să-i simți tu acul.
BACCALAUREUS: Lozinca nobilă a tinereții, iat-o;
Nu, lumea nu există, cît încă n-am **creat-o!**
Eu scot din mare soarele cu nimb;
Cu mine-ncepe-al lunii falnic schimb.
Pe drumul meu se-mpodobește zarea,
În fața mea-nverzește frunza, floarea.
Ca-n noaptea-ntîia, gestul meu cel cast
Desfășoară înalt-stelarul fast.
Cătușa minții-nguste, filistine,
De cine-a fost sfărmată, nu de mine?
Eu însă liber, spirit vorbitor,
Urmez doar licăru-mi interior,
Și-n propria-mi desfătare mă arăt
Cu soarele în față și bezna îndărăt.

Iese.

MEFISTO: Drum bun, unìcule! cu pompa ta!
Grozav te-ar mai jigni, de-ai constata
Că tot ce spui — înțelepciuni, prostii —
Le-au spus înaintașii mai întîi! —
Dar pentru-atîta nu ne pierdem gustul.
În scurtă vreme, mari schimbări survin:
Oricît de-absurd se fierbe-n cadă mustul,
Pînă la urmă tot se face vin.

Către tineretul de la parter, care nu aplaudă.

La tot ce spun, ei reci rămîn.
Hai, bravi băieți, puteți începe!
Vedeți doar: dracul e bătrîn:
Îmbătrîniți, și-l veți pricepe!

LABORATOR

de tip medieval; aparate complicate și greoaie, în vederea unor scopuri fanteziste.

WAGNER, *la vatră:*
Ce groaznic sună clopoțelul,
Se-nfioară ziduri afumate.

Nesiguranța nu mai poate
Să-amîne grava așteptare.
În beznă licărește-o zare;
În inima fiolei, iată —
Un viu cărbune se arată,
Da, ca un giuvaier feeric,
Lucind de-odată-n întuneric
Un fulger alb apare clar!
Numai de nu l-aş pierde iar!
Ah! cine-mi bate iar în ușă?

MEFISTO *intrînd:*
Un bun găsit, cu gînduri bune-ți spun!

WAGNER *cu teamă:*
Bine-ai venit! sub astrul orei bun!

Încet.

Dar ține-ți suflul și cuvîntu-n gușă!
O grandioasă-operă-ai să vezi.

MEFISTO *mai încet:*
Dar ce se face-aici?

WAGNER *și mai încet:* Un om, ce crezi?

MEFISTO: Un om? Și ce fel de pereche
De-ndrăgostiți, în horn, ați încuiat?

WAGNER: Ferească Sfîntul! Nașterea-i o veche,
Deșartă pozně, ce s-a demodat!
Gingașul punct, izvorul de viață, genuinul,
Sfioasa forță, care lăuntric se-mbia,
Primind și dînd, silită, spre-a se marca, să-și ia
Apropiatu-ntîi, și-apoi străinul,
Demise sunt acum din rangul lor.
Dacă-animalu-n desfătări mai saltă,
Bogat în daruri, omul viitor
E vrednic de-o obîrșie mai naltă.

Întors spre vatră.

Lucește! vezi? — Putem nutri speranțe
Că, dacă dintr-o mie de substanțe-n
Amestec — căci cu-amestec a-început —
Plămada omenească frămînta-vom,
Într-o retortă îmbina-vom,
Și după trebuință distila-vom,
Lucrarea-n pace se va fi făcut.

Întors spre vatră.

Privește! pasta e mai clară!
Convingerea sporește iar și iară:
Tot ce-n Natură taină ne părea,
Azi încercăm cu mintea a străpunge;
Ce ea făcea organizînd cîndva,
Noi prin cristalizare vom ajunge.

MEFISTO: Cu cît îmbătrînești, mai multe știi.
Nimic nu se petrece nou sub zare.
Eu am văzut în ani de pribegii
Și ginți ivite prin cristalizare.

WAGNER *tot timpul cu ochii țintă la fiolă:*
Sporește, fulgeră, se-ncheagă,
Într-o secundă-o să se-aleagă.
Un mare plan ne pare-ntîi dement;
Dar mai pe urmă rîdem ca de-o joacă,
Și-astfel un creier, care gîndește eminent,
Un gînditor, cu timpul, o să-l facă.

Privind cu încîntare fiola.

Răsună sticla de-un discret imbold,
Se tulbură, se-alege: se va face!
Întrezăresc dintr-un tipar involt
Un nostim omuleț cum se desface.
Ce faptă vrei, de-un mai măreț răsunet?
În fața tainei explicate stai.
Dați numai ascultare-acestui sunet,
El prinde glas, devine grai.

HOMUNCULUS *din fiolă, către Wagner:*
Ce faci, tăicuțule? destul cu gluma!
Hai, strînge-mă încet la piept acuma!
Dar gingaș: sticla riscă să se spargă!
Se află-n firea lucrurilor scris:
Firescu-abia încape-n lumea largă;
Dar artificiul cere loc închis.

Către Mefisto.

Tu însă, vere șugubăț, găsesc
Că vii exact la timp! îți mulțumesc.
Prielnic vînt te-aduce, efectiv.
Fiindcă sunt, eu pot fi doar activ.
Vreau să m-apuc de lucru, și de-ndată;

Ești iscusit, deci drumul scurt mi-arată!

WAGNER: O vorbă doar! Mi-era rușine pînă-acum,
Toți mă opreau cu întrebări pe drum.
Doar un exemplu: nimeni nu-nțelege
Cum trup și suflet, potrivite-n lege
Și strînse,-n veci a nu se deslipi,
Își sunt mai odioase zi de zi.
Apoi —

MEFISTO: Eu unu-aș întreba aceasta:
De ce se ceartă omul cu nevasta?
Prietene, nu-i nimeni s-o priceapă.
Avem de lucru-aici, el vrea să-nceapă.

HOMUNCULUS: Ce-am de făcut?

MEFISTO *arătînd spre o ușă laterală:*

Aici arată-ți darul!

WAGNER *privind mereu în fiolă:*

Într-adevăr, e minunat ștrengarul!

Ușa laterală se deschide, se vede **Faust** *întins pe un așternut.*

HOMUNCULUS *mirat:*

Grozav!

Fiola se desprinde din mîinile lui Wagner, plutește spre Faust și-l luminează.

Frumoasă preajmă! Ape line
Prin crînguri dese! Fete se dezbracă,
Ce adorabile! E tot mai bine.
Dar una-n val, magnifică, se-apleacă;
De neam eroic e, zeiască viță!
Piciorul și-l înmoaie în cleștar;
A nobilului trup ușoară-arșiță
Și-o răcorește în cristalul clar. —
Dar ce stîrnit-vuind penet colindă?
Ce iureș, pleoscăt scurmă în oglindă?
Fug fetele, sfioase; numai ea,
Regina,-n apa unde se-mbăia,
Se uită, femeiește, cu-ncîntare,
La craiul-lebădă, cum îi dă ghes
Zelos-zăbavnic. Din nărav, se pare. —
Dar se ridică brusc un abur des
Și-acoperă cu văl mărunt țesut
Cel mai gingaș tablou ce s-a văzut.

MEFISTO: Cam harnic la scorneli! Și ce contrast:
Ești mic la trup, dar mare ca fantast.
Nu văd nimic!

HOMUNCULUS: Te cred! În zarea ceții
Din Nord, unde-ai văzut lumina vieții,
În forfota de popi și cavaleri, —
Ce har mai poți tu văzului să-i ceri?
Tu ești acasă doar în întuneric.

Privind în jur.

Cernite pietre, mucede, imunde,
Ogive strîmte, încărcate, scunde! —
De se trezește, n-o să-avem noroc:
O să se prăbușească mort pe loc.
Fecioare goale, lebede, izvoare —
Sunt visul lui premonitor și pur;
De lumea noastră, cum să nu se-nfioare?
Chiar eu, comod în toate,-abia o-ndur
Și-acum să-l luăm.

MEFISTO: Plecarea-o să mă-ncînte.

HOMUNCULUS: Trimite-i pe războinici să se lupte,
Pe fete-n dansuri să se-avînte,
Și-atunci din ce le place-o să se-nfrupte.
Tocmai acum, pe cît îmi pare mie,
E noaptea clasică de walpurgie:
Alt bine pentru el, mai mare, nu-i;
Va fi în elementul lui!

MEFISTO: De-așa ceva nicicînd n-am auzit.

HOMUNCULUS: Dar cum putea-n ureche să vă vie?
Voi doar stafii romantice-ați privit;
De ce n-ar fi și clasică-o stafie?

MEFISTO: Spre ea, deci, care-i drumul cel firesc?
Colegii-antichizanți mă plictisesc.

HOMUNCULUS: Satano, tu-n Nord-vest vînezi plăceri;
Dar noi spre Sud-est o să fim năieri. —
Peneios liber trage-n vaste cîmpuri
Meandre umede sub pomi umbroși;
Cîmpia suie pînă-n munți rîpoși;
Iar sus zace Pharsala, ca pe timpuri.

MEFISTO: Vai, nu! deloc! Destul cu bătălia
Ce-o poartă tirania cu sclavia!
Mă plictisește; cînd o crezi sfîrșită,

Ea se arată mai dihai pornită;
Şi nimeni nu observă: toată sfada
O iscă Asmodeu, vîrîndu-şi coada.
Ei zic că-i luptă pentru libertate;
Dar cînd te uiţi, tot sclav cu sclav se bate.

HOMUNCULUS: Stă-n firea omului a fi rebel!
Din leagăn, el se apără cum poate,
Şi-aşa ajunge la maturitate.
Pe-acesta, poţi să-l vindeci? Şi-n ce fel?
De ştii vreo tactică, fă uz de ea;
Iar dacă nu, să-l laşi în seama mea.

MEFISTO: Mici trucuri aş putea să-ncerc, vezi bine,
Dar mă reţin zăvoarele păgîne.
Grecii niciсînd prea mult n-au izbutit!
Cu-un liber-senzual joc v-au orbit,
Momind pe om cu vesele păcate;
Căci ale noastre-s tot mai încruntate.
Şi-acum?

HOMUNCULUS: Sfiala nu stă-n firea ta
Cînd ţi-am vorbit de-acele vrăjitoare
Tesaliène,-am vrut să spun ceva.

MEFISTO: Tesalienele! ah, ce muieri!
Am întrebat de ele-n şapte zări.
Să stau cu ele nopţi la rînd, îmi pare
Că m-aş cam sătura de desfătări;
Dar poate, pe-ncercate —

HOMUNCULUS: Haide, ia
Mantaua, înveleşte-l bine-n ea
Pe cavaler; această stofă-i foarte
De preţ; pe amîndoi o să ne poarte.
Eu luminez în faţă.

WAGNER *îngrijorat:*
Şi eu?

HOMUNCULUS: Lasă!
Rămîi să faci isprăvi faimoase-acasă.
Desfă vechi pergamente şi adună
Corpii vitali după-o reţetă bună,
Combină-i cu prudenţă, nu oricum,
Gîndind la C e, dar mai ales la C u m!
În timp ce eu, pe-aici, voi hoinări,
Poate descopăr punctul de pe i.
Atunci va fi atins înaltul ţel;

Efortul mare vrea cîştig la fel:
Rang, faimă, sănătate, bogăţie,
Ştiinţă, chiar virtute — cine ştie,
Cu bine!

WAGNER *mîhnit:*

Mergi cu bine! Vai! mă tem
Că niciodată nu ne mai vedem.

MEFISTO: Hai, spre Peneios! — Chiar mărunt ca ghemul,
Băiatul nostru nu-i de lepădat.
Ad spectatores.
La urma urmei, suntem la cheremul
Făpturilor pe care le-am creat.

NOAPTE WALPURGICĂ CLASICĂ
CÎMPIILE FARSALICE

Întuneric.

ERICHTO: La sărbătoarea-acestei nopţi, ca şi-alte dăţi,
Posomorîta, eu, Erichto, iată-apar,
Dar nu chiar cruntă cum mereu m-au tot hulit
Nesuferiţii de poeţi. — Ei nu sfîrşesc
Cu lauda şi bîrfa lor. — Vîlceaua-n zări
Albind o văd de-al corturilor sure val
Ca o nălucă-a unei nopţi de griji şi chin.
De cîte ori n-a fost aşa! şi nencetat
Va fi la fel! Căci unul altuia nu-ngăduie
Împărăţia, căci n-o lasă celui ce
A cucerit-o-n luptă. Cei ce nu se pot
Pe sine înşişi ţine-n frîu s-ar vrea stăpîni
Peste vecin, de-o grea mîndrie ameţiţi.
O mare pildă însă-aici ni s-a vădit:
Cel tare-n luptă cu mai-tarele ca el
Cununa blîndă-a libertăţii-n floare-a rupt,
Un laur aspru cap despotic a încins.
Aici Pompei visa victorii timpurii,
Iar Cezar limba cumpenei privea atent!
Se vor lupta. Iar lumea ştie cine-a-nvins!

Ard străjile, roşcate flăcări licăresc;
Pămîntul bea reflexul sîngelui vărsat
Şi, ca momite de-ale nopţii scînteieri,
Se-adună-ale Eladei mitice legiuni.

În jurul focului se clatină ori stau
Stafii din fabuloase zile de demult...
Dar luna, nemplinită încă, dar lucind,
Se naltă, scînteieri gingașe varsă-n jur.
Năluci de corturi pier, albastre focuri ard.

Dar ce văd sus! vreun meteor neașteptat?
Lucind și luminînd ia forma unei mingi.
Adulmec viață. Însă nu mi-e-ngăduit
Să mă apropii de ce-i viu, îi fac doar rău;
Eu numai faimă rea culeg, și n-am folos.
Se lasă-n jos. E mult mai înțelept să plec!

Se îndepărtează.

Zburători *pe sus.*

HOMUNCULUS:
O, să dau acum o raită
Peste rîpi de foc și groază.
Jos, pe văi și prund o haită
De fantome delirează.

MEFISTO: Văd, ca prin ferești bătrîne,
Cum fantome reci se lasă
Ca și-n Nord, rînjind hapsîne;
Sunt aici la mine-acasă.

HOMUNCULUS: Uite! una cu pas mare
Se deșiră ca un caier.

MEFISTO: Se cam teme, mi se pare:
Ne-a văzut plutind prin aer.

HOMUNCULUS: Las-o! — Jos, aici, coboară
Cavalerul, și astfel
Viața-i se-ntoarce iară,
Căci prin basme-o caută el.

FAUST *atingînd pămîntul:*
Unde e ea?

HOMUNCULUS: Eu n-aș putea să-ți spun,
Dar întrebînd afla-vom, presupun.
De zor, cît încă noaptea-i licărindă,
Din foc în foc, întreabă dinadins:
Cel ce-a-ndrăznit la Mume să descindă
Nimica nu mai are de învins.

MEFISTO: Aici și eu îmi aflu rost numaidecît:
Dar nu-ți pot da alt sfat mai bun, decît:

Încerce-și fiecare creatură
La focuri propria sa aventură.
Iar după-aceea, ca să ne aduni,
Micuțule, din lampa ta să suni!

HOMUNCULUS: Da, uite așa — cu fulgere și melodii!

Sticla răsună și luminează puternic.

Și-acum, zoriți spre noi minunății!

FUAST *singur:*

Unde e ea? — O, nu-ntreba! Ce vrei?...
De nu e glia, care a purtat-o,
De nu e unda, care-a-ntîmpinat-o,
E aerul vorbind în limba ei.
Simt că-s în Grecia! Prin ce minune?
Pe solul ei piciorul meu se pune.
Un proaspăt duh intră în somnul meu,
Făcîndu-mă asemeni lui Anteu.
În labirintu-acesta de pară și vedenii
M-așteaptă la tot pasul ciudățenii.

Se îndepărtează.

PE PENEIOS ÎN SUS

MEFISTO *iscodind în jur:*

Pe-aici, printre văpăi ce noaptea mușcă,
Mă simt ca un drumeț în țări străine·
Cu-un văl pe ei, aproape că-s goi pușcă:
Grifoni impudici, sfincși fără rușine;
Iat alții, cu cîrlionți și-aripi bogate,
Ce se răsfrîng în ochi-mi, din față sau din spate..:
Știu, indecenți suntem și noi, dar mie
Antichitatea-mi pare mult prea vie;
Ar trebui-n chip nou a fi-nfrînată,
Divers și, după modă, îmbrăcată...
Scîrbos popor! Dar datoria mea,
Ca musafir, sunt vorbele mieroase. —
Salut, moșnegi bufoni, femei frumoase!

GRIFONUL *fornăind:*

Grifoni! dar nu bufoni! — Cui i-ar plăcea
Să-i spui bufon! — În oricare cuvînt

Se-aude, necesară, obîrșia sunînd:
Gri, grijă, groapă, greu, grețos și groază,
Care ca etimon la fel vibrează,
Ne indispun.

MEFISTO: Dar nu-și dezmint isonul:
Nu *grifa* dă *grifonilor* blazonul?

GRIFONUL *ca mai sus și la fel în continuare:*
Firește! Înrudirea-i dovedită,
Ades hulită, și mai des slăvită;
Azi se-agresează aur, tron, fete din iatac,
Fortunii, agresorii adesea-i sunt pe plac.

FURNICI *de dimensiuni uriașe:*
Vorbiți de aur: noi, la asta meșteri,
Am strîns destul, și l-am ascuns în peșteri;
Dar tribul arimasp ni l-a găsit,
Și-acuma rîd, ce tainic l-au dosit.

GRIFONII: O să-i silim noi să mărturisească!

ARIMASPII: Dar nu cînd jubileul îl serbăm.
Iar pînă mîine o să-l transportăm,
Și niciodată n-or să-l mai găsească.

MEFISTO *care s-așezat între Sfincși:*
Mă-nvăț să fiu acasă-n cercul vostru:
Căci să-i pricep pe oameni m-ajutați.

SFINXUL: Un zvon spiritual e suflul nostru,
Ce voi pe urmă îl încorporați.
Cu timpul te vom ști mai bine, dar acum
Zi: cum te cheamă?

MEFISTO: Hm! în fel și cum.
Britanici sunt pe-aici? Ei se încîntă
De cîmpuri de bătaie, ziduri mute,
Cascade, locuri clasice stătute;
Aici ei s-ar simți ajunși la țintă.
Și-ar confirma: Ei m-au putut zări,
În piese vechi, ca *old Iniquity.*

SFINXUL: Dar cum așa?

MEFISTO: Eu însumi nu pot ști.

SFINXUL: Se poate! Ai vreo veste despre astre?
Ce zici de ora întîlnirii noastre?

MEFISTO *uitîndu-se în sus:*
Trec stele-n șir, știrbită luna crește,
Și locu-acesta intim îmi priește,
Căci blana ta de leu mă încălzește.
Să ne uităm prea sus, vai! nu se cade.

Hai, vreau enigme, sau măcar șarade!
SFINXUL: Rostește-te, tu însuți ești enigmă.
Explică-ți doar o dată-adînca sigmă:
„Omului bun și rău sunt necesar,
Plastron, ca-ntîiu-ascetic să scrimeze,
Iar celuilalt, întru sminteli, ploscar,
Și ambii doar pe Zeus să-l distreze“.
ÎNTÎIUL GRIFON *fornăind:*
Nu-mi place tipul!
AL DOILEA GRIFON *fornăind și mai tare:*
Ce-o fi vrînd? Ce zici?
AMÎNDOI: Urîtul n-are ce căuta aici!
MEFISTO *brutal:*
Tu crezi că eu, ca oaspete, n-am unghii
Asemeni ghearei voastre, ca să-njunghii?
Încearcă numai!
SFINXUL *cu blîndețe:*
Poți să stai cu noi,
Dar ai să pleci tu singur înapoi;
În țara ta trăgeai numai foloase;
Aici, de nu mă-nșel, ai doar ponoase.
MEFISTO: Apetisantă, partea ta de sus tentează;
Dar fiara de sub brîu mă bagă-n groază.
SFINXUL: Fățarnice, crunt fi-vei pedepsit,
Ni-e gheara sănătoasă ca un rostru;
Tu, cu copita ta de cal sfrijit,
N-ai să te simți prea bine-n cercul nostru.

Sirene cîntă pe sus.

MEFISTO: Ce păsări cîntă sus pe ramuri
În crîng de plopi, la unison?
SFINXUL: Păzea! Viteji din multe neamuri
Au fost învinși de-acest ison.
SIRENELE: Ah, cum vă răpesc viclene
Frumuseți respingătoare!
Noi venim în pîle, alene,
Cu cîntări răsunătoare;
Ce convin unor sirene.
SFINCȘII *batjocorindu-le pe aceeași melodie:*
Coborîți-le cu sila,
Și-o să le vedeți prăsila;
Gheare lungi ascund pe cracă,
Parcă-s ulii, și v-atacă,

Dacă le-ascultați cîntînd.
SIRENELE: Nici invidie, nici ură!
Bucurii peste măsură
Adunăm sub cer zburînd.
Pe uscat, pe mări senine,
Tuturor cu gesturi line
Bun venit urăm oricînd.
MEFISTO: Acestea-s noutăți frumoase,
Ce din gîtlej, din corzi sunt scoase,
Ton după ton zvonind prelung.
Dar eu n-am chef de lălăială:
Urechea, poate, mi-o înșeală,
Însă la inimă n-ajung.
SFINCȘII: Vorbești de inimă? Ai haz!
Zi mai curînd o pungă goală
De piele, ca și-al tău obraz!
FAUST *venind în față:*
Ce arătări încep să mă răsfețe!
În hidoșenii, trăsături mărețe.
Simt că m-așteaptă un destin grozav!
Pe ce să mi se-așeze ochiul grav?

Referindu-se la Sfincși:

Acestora Oedip le-a stat nainte;

Referindu-se la Sirene:

Ulise-n funii le-a-ndurat să-i cînte;

Referindu-se la Furnici:

Acestea-au strîns comori din munți stîncoși,

Referindu-se la Grifoni:

Iar ei le-au stat de pază, credincioși.
Un spirit nou mi-adie prin simțire;
La mari făpturi, măreață amintire.
MEFISTO: Cîndva, cu blèstem le-ai respins ispita,
Dar azi, se pare, nu le mai eviți;
Căci pentru cel ce-și caută iubita,
Chiar monștrii sunt bineveniți.
FUAST *către Sfincși:*
Voi, chipuri femeiești, păzind arena,
Spuneți-mi: n-ați văzut-o pe Elena?

SFINCȘII: În pragul ei, veleatul ni se curmă,
Heracle-ucise ultimul din turmă.
Lui Chiron trebuie să-i dai de urmă;
El bîntuie în noaptea asta nendoios,
Găsește-l, și-o să-ți fie de folos.

SIRENELE: Multe-am vrea să nu-ți lipsească!
Tot ce-a învățat Ulise
De la noi, cînd zăbovise
Pe catarg, să povestească;
Multe ți-am vesti sub stele,
De-ai veni pe unde-albastre
În ținuturile noastre.

SFINXUL: Nu-ngădui, Stăpîne, să te-nșele!
Cum s-a lăsat legat Ulise,
Te lege sfaturile-mi bune!
Pe Chiron află-l și-ți va spune
Neapărat cele promise

Faust *se îndepărtează.*

MEFISTO *supărat:*
Ce cîrîie, bătînd atît de iute
Că nu le vezi, din aripile lor?
Vin una după alta, și sunt sute,
L-ar obosi pe orice vînător.

SFINXUL: Furtună-n vîntul unei ierni livide,
Atinse-abia de arcul lui Alcide:
Sunt repezile Stymphalide;
Cu plisc de șoim și unghie de gîscă,
Cînd cîrîie, menire bună iscă,
Spre cercul nostru bucuros grăbesc,
Ca niște rude ce se socotesc.

MEFISTO *cam intimidat:*
Mai e și-un șuier care se ridică.

SFINXUL: De-acesta, însă, nu vă fie frică!
Sunt capetele Hidrei mari din Lerna;
Deși tăiate, tot mai scurmă țărna.
Dar spuneți, ce simțiți în spate?
De ce aceste gesturi agitate?
Vedeți ceva? Vi s-a lungit obrazul!
De ce vă tot suciți grumazul
Spre coru-acela? Dați-i zor! Plecați
Spre mîndrele făpturi, și salutați!
Sunt Lamii, meștere în voluptate,

Cu guri ce rîd și frunți nerușinate;
Satirii-aleargă după ele-n trap;
Hai, fă-ți curaj! doar ai picior de țap!

MEFISTO: Mai stați pe-aici? ca să vă regăsesc.

SFINCȘII: Da! Vîră-te-n poporul păsăresc.
Noi ne-am desprins, și încă din Egipt
Tronăm milenii unde ne-am înfipt.
Deci, dați respect acestei situații.
Iar noi roti-vom sori și lună-n spații.
Stăm, rostind sub piramide
Neamurilor, judecata;
Pace, foc, potop, — desfide
Fața noastră, nemișcata.

PE PENEIOS ÎN JOS

Peneios *înconjurat de ape și Nimfe.*

PENEIOS: Mișcă, păpuriș în freamăt!
Trestii, scoateți gingaș geamăt,
Sălcii, susurați din flamuri,
Șușotiți voi, plopi, din ramuri
Visurilor ce s-au stins!...
M-a trezit un timp năpraznic,
Un adînc cutremur groaznic
Tihna-n albii mi-a cuprins.

FAUST *apropiindu-se de rîu:*
Dacă-aud, îi dau crezare:
Din crucișele frunzare,
Pe sub dese crengi mă-ncearcă
Voce omenească, parcă.
Valuri murmură zburdalnic
Și adie-n vînt șăgalnic.

NIMFELE *către Faust:*
Ce bine ți-ar prinde
Să-ntinzi la răcoare
Truditele tale
Prelungi mădulare,
Să-ți afli odihna
Și somnul adînc;
Cu susur și murmur
Îți stăm la oblînc.

FAUST: Sunt treaz! Lăsați să joace-n grupuri
Aceste fără seamăn trupuri,
Așa cum mi se-arată, clar!
Ce minunată bîntuire!
E vis? Sau numai amintire?
Am mai simțit asemeni har.
Izvoare șerpuiesc la umbră
Prin crîng stufos și tufă sumbră,
Nu vîjîie, ci-abia șoptesc;
Din zeci de părți pîraie sute
Prin luminișuri curg țesute
Și cerul băii-l adîncesc.
Dulci membre de femei dorite
În umede oglinzi sporite
Încîntă ochii plini de dor!
În cete vesele se scaldă,
Ezită, sar în apa caldă,
Se bat stropind, țipînd ușor.
Privind la ele în tăcere
Ar trebui să simt plăcere,
Dar inimii nu-i e de-ajuns.
Privirea iscodește-n frunză
Adîncul verde să-l pătrunză,
Unde Regina s-a ascuns.
Doamne! lebede de-odată
Din dulci golfuri se arată
Majestuos și lin plutind.
Calme vin în grup, gingașe,
Dar fudule și trufașe,
Cap și plisc înalt întind...
Una însă dintre toate,
Îngîmfată peste poate,
Taie iute șirul frînt;
Cu penet umflat pătrunde,
Undă însăși peste unde,
Lunecă spre locul sfînt...
Iar celelalte-n jur înoată
Cu pana calmă-n foc muiată,
Cu-un splendid aer luptător,
Și-ndeamnă fetele sfioase,
Ca slujba nobilă să-și lase
Gîndind la siguranța lor.

NIMFELE: Ascultați, surioare, ud
Țărmu-n trepte verzi palpită;
Dacă nu mă-nșel, aud
Ca un sunet de copită.
De-aș ști doar, ce sol grăbit,
Noaptea-aceasta i-a vestit.

FAUST: Parcă-aud pămîntu-n ropot
Zguduit de-un aprig tropot!
Privesc într-acolo uimit!
Un destin fericit
Devine pasului meu geamăn?
Minune fără seamăn!
În goana mare-un călăreț
Bogat în spirit și-ndrăzneț
Pe-un cal lucind ca neaua vine...
Nu, nu mă-nșel, prea bine-l știu:
Vestit e al Philyrei fiu.
Stai, Chiron! stai! O vorbă am cu tine...

CHIRON: Ce e? Ce vrei?

FAUST: O clipă stai pe loc!

CHIRON: Eu n-am popas!

FAUST: Atunci, mă ia, te rog!

CHIRON: Hai sus! Și-apoi răspunde la-ntrebare:
Unde te duci? De vrei prin vad să treci,
Sunt gata, te voi duce în spinare.

FAUST *încălecînd*:
Unde dorești. Îți mulțumesc pe veci...
Măreţul om, educatorul mare
Ce, slavă lui! eroi a instruit,
Pe-Argonauții nobili, pe toți aceia care
A poeziei lume au zidit.

CHIRON: Hai să-i lăsăm la locul lor de slavă!
Ca Mentor, nici chiar Pallas nu-i grozavă:
Ei toți sfîrșiră după mintea lor,
De parcă n-au avut educator.

FAUST: Pe medicul ce orice plantă știe
Şi toate rădăcinile din glie,
Al bolii leac, și-al rănii dulce miez,
Cu trup și suflet îl îmbrățișez!

CHIRON: Cînd un erou rănit se-apropia,
Știam să-i dau și sfat, și alinare;
Dar pînă la sfîrșit din arta mea

Au profitat doar popi și vrăjitoar
FAUST: Tu ești un mare om, și-adevărat,
Care nu vrea să fie lăudat.
Modest, el se retrage dintre semeni,
Și face, parcă toți i-ar fi asemeni.
CHIRON: Fățarnic pari, dibaci lingușitor
Pentru mulțimi și pentru prinții lor.
FAUST: Vreau totuși să-mi mărturisești ceva:
Tu i-ai văzut pe cei mai mari cîndva,
Celui mai nobil vrînd a-i fi la fel
Zeiește-n fapte ai trăit, ca el;
Dar printre-acești eroi de mare slavă,
Pe care-l crezi tu cel mai de ispravă?
CHIRON: În ceata-Argonauților, oricare
În felul său era viteaz și mare,
Și, după forța, ce-l însuflețea,
Cînd alții dădeau greș, el izbutea.
Prin anii juni și grația făpturii,
Tot timpul triumfat-au Dioscurii.
Cu sprinten braț salvîndu-și camarazii,
Și fermi, și aprigi, fost-au Boreazii.
Dibaci, voinic, cuminte, cu temei
Domnea Iason, iubitul de femei.
Apoi Orfeu: prudent, firav, pe toate
Stăpîn prin zvonul lirei acordate.
Lynkeu, cu ochiul ager, printre stînci
Ducea sfințita navă-n nopți adînci.
Primejdia-mpreună se înfruntă:
Cînd unu-nvinge, toți ceilalți îl cîntă.
FAUST: De Hercule nu vrei să pomenești?
CHIRON: Ce dor cumplit în pieptul meu stîrnești...
Pe Phoebus, eu nu l-am văzut nicicînd,
Pe Ares, Hermes, cum le-o fi zicînd;
Dar l-am văzut aievea cu privirea
Pe cel lăudat zeiește de toată omenirea.
Era un rege din născare,
Majestuos ca tînăr de nespus,
Celor mai mari ca el supus,
Dar și femeilor încîntătoare.
Un altul Gea n-are să mai nască,
Nici Hebe să conducă-n plai ceresc!
Zadarnic vor cîntări să-l proslăvească,

Zadarnic pietrele se chinuiesc.
FAUST: Nici sculptorii, oricît au încercat,
N-au biruit măreaţa lui minune.
Mi-ai spus atîtea despre cel mai frumos bărbat,
Acum despre femeia cea mai frumoasă-mi spune!
CHIRON: Ce!... Frumuseţea la femei nu-nseamnă
Nimic, şi-adesea-i chip încremenit;
Spre-acea fiinţă inima mă-ndeamnă
Ce-n bucurii şi poftă de viaţă s-a-mplinit.
Căci frumuseţea-i fericită-n sine;
Dar graţiei nimic nu-i poate rezista,
Precum Elenei, cînd în spate-mi sta.
FAUST: Ai dus-o-n spate?
CHIRON: Cum te duc pe tine.
FAUST: Nu sunt destul de năucit? chiar locul
Pe care-a stat, mi-l dăruie norocul!
CHIRON: Aşa-mi ţinea cu mîna coama,
Ca tine.
FAUST: Dacă nu iau seama,
Pierdut sunt! Povesteşte: cum?
Ea mi-este singura dorinţă!
De unde, unde-ai dus-o? Pe ce drum?
CHIRON: E de-nţeles această stăruinţă.
După ce Dioscurii temerari
Scăpară mica soră de tîlhari,
Aceştia, neobişnuiţi să fie
Învinşi, veneau din urmă — vijelie.
Fugarii-n goana lor spre zări de baştini
La Eleusis s-au oprit, în mlaştini;
Fraţii intrară-n apă, eu la fel;
Ea mi-a sărit în spate, netezind
Stropita-mi coamă, mulţumind
Galeş-cuminte, sigură de sine.
Ce tînără! splendidă! har zilelor bătrîne!
FAUST: La zece ani?!
CHIRON: Te-au înşelat, văd, filologii,
Ei înşişi înşelîndu-se-n elogii.
Femeia mitologică-i aparte,
Poeţii o prezintă-n felul lor:
Nici prunc, dar nici bătrînă, avînd parte
Mereu de-un trup ispititor,
Răpită în pruncie, peţită ca bătrînă;
Nu-i ţine timpul pe poeţi în mînă.

FAUST: Nici ea, legată nu-i de ani sau zile!
Doar a găsit-o-n Pheres chiar Achile,
El însuși fără timp. Noroc ciudat:
Să-ți cucerești iubirea-n contra sorții!
Iar e u, de-un dor sălbatic consumat,
Unicu-i chip să nu-l pot smulge morții?
Ființa-i veșnică, din zei ivită,
Măreață-n farmec, dragostei menită?
Tu ai văzut-o mai demult, eu azi,
Rîvnită ca frumoasă, frumoasă ca dorită.
Mă simt cu trup și suflet în extaz;
De n-am s-o capăt, viața mi-e sfîrșită.

CHIRON: Străine, ești un om vrăjit, socot;
Dar printre duhuri pari smintit de tot.
Și totuși îți surîde-acum norocul;
În fiecare an, păstrînd sorocul,
M-abat o clipă pe la Manto, fiica
Lui Esculap; ea, spre onoarea lui,
Îl roagă ades ca, necruțînd nimica,
Să-i stîmpere pe doctorii tehui,
Spre-a nu grăbi pieirea nimănui...
Dintre Sibile, ea mi-e cea mai dragă,
E simplă, blîndă, gata să-nțeleagă;
La suc de rădăcini o să-ntîrzie,
Dar te va vindeca din temelie.

FAUST: Nu caut leacuri, căci mă simt puternic;
Doar nu-s asemeni altora nemernic.

CHIRON: Nu ocoli izvorul generos!
Dar iată-ne ajunși. Coboară iute!

FAUST: Răspunde-mi! În teroarea nopții mute,
La ce prundiș, pe care țărm m-ai scos?

CHIRON: Romani și Greci luptară-aici. În dreapta,
Peneios e, Olimpu-n stînga, sus,
Cel mai măreț imperiu, ce s-a dus;
Cînd regii cad, burghezul urcă treapta.
Privește! licăriri de lună cern
Conturul sfînt al templului etern.

MANTO *dinlăuntru, visînd:*
Copită tropotește,
Pe treapta sfîntă,
Semizeii se-avîntă.

CHIRON: Așa e!
Te trezește!

MANTO *deşteptîndu-se:*
Bine-ai venit! cum văd, eşti nelipsit.
CHIRON: Nici templul tău din loc nu s-a clintit!
MANTO: Mereu goneşti, nimic nu te doboară?
CHIRON: În timp ce tu aştepţi aici în pace,
Mie cutreierul acesta-mi place.
MANTO: Aștept, iar timpu-n juru-mi se rotește.
Și-acesta?
CHIRON: Miezul nopții blestemat
Ca-ntr-un vîrtej în drum mi l-a chemat.
În mintea lui cea nebunească,
El pe Elena vrea s-o cucerească;
Nu știe cum, de unde s-o pornească;
I-ar prinde bine un asclepic leac.
MANTO: Cei care caută imposibilul îmi plac.

Chiron *a și pornit mai departe în goană.*

MANTO: Hai, intră! Bucurii, de ţi-ar aduce!
Umbrosul gang la Persephona duce.
Ea, sub Olimp, în golul de temut,
Pîndește-un tainic-interzis salut.
Pe-aici l-am dus pe-Orfeu cîndva în jos;
Curaj! Sper că-ți va fi mai de folos!

Dispar amîndoi în adînc.

PE PENEIOS ÎN SUS

ca mai înainte.

SIRENE: Hai, săriţi în rîu! Ușor
Pleoscăind, plutind pe pîntec,
Cîntec să-mpletim din cîntec
Amărîtului popor.
Fără apă — nu-i salvare!
Albă ne-ndreptăm coloana,
Să ne-mpartă Egeeana
Desfătări fără hotare.

Cutremur de pămînt.

SIRENE: Valul suie-n spume iară,
Jos în vad nu mai coboară;

Prundu-n tremur, apa-n sfărm,
Fumegă pietriș și țărm.
Hai, fugiți! Minunea nu-i
De folos azi nimănui.

Nobili oaspeți, frunți senine,
Haideți la serbări marine,
Să vedeți cum, sprinten, valul
Țese-n spume albe malul,
Și cum Luna, sus și-n apă,
'N rouă sfîntă ne adapă!
Viața-acolo saltă-n voie,
Aici groază și mormoi e;
Plece iute cei cuminți!
Preajma și-a ieșit din minți.

SEISMOS *mormăind și tropăind în adîncuri:*
Încă-un pas! Împingeți strașnic!
Puneți umărul cel vajnic!
Toate-n jur să cadă vrajnic
Pînă ce ajungem sus.

SFINCȘII: Ce prelung, ce groaznic tremur,
Vremi de spaimă și cutremur!
Ce mai clatin, ce mai tragăn,
Toate se hurducă-n leagăn!
Grozăvie de nespus!
Dar pe noi, de se pornește
Iadu-ntreg, nu ne urnește.

Se înalță-acum divinul
Templu. E tot el, bătrînul,
Ziditorul ce oferă
Delos, insula severă,
Unei născătoare — dar
Smuls din valuri de cleștar.
El, cu zor, cu spor, cu icnet,
Apăsînd, săltînd în zvîcnet,
Ca un Atlas, ia cu mîna
Cînd nisipul, cînd țărîna,
Prund și iarbă, lut și sfărmuri,
Patu-acestor calme țărmuri.
Astfel își croiește cale,
Oblu, pe sub bolți de vale;
Greu, rîzînd de oboseală,
Cariatidă colosală,

Poartă-n cap zidiri de piatră,
Prins pînă la brîu în vatră;
Dar mai mult nu duce jocul,
Sfîncșii-ocupă iarăși locul.

SEISMOS: Acestea numai eu le-am mijlocit,
Și faptul se va recunoaște-odată;
De n-aș fi scuturat și zguduit,
Ar fi azi lumea-atît de minunată? —
Și cum ar sta-n picioare munții
În clarul fastuos azur,
De nu-i săltam cu osul frunții
Ca un splendid tablou în jur?
Cu Haosul și Noaptea mă purtasem
Ca un viteaz, cînd, scos din chingi,
La-ntreceri cu Titanii aruncasem
Ossa și Pelion ca niște mingi;
Și astfel, ca un tînăr jucăuș, mă
Înflăcărasem, dar la urmă, sus,
Parnasului ca dublă cușmă
Doi munți pîngăritori i-am pus...
Acuma însă-i bucuros Apollo
Cu blîndul cor al Muzelor acolo.
Lui Zeus chiar, și tunetului său,
I-am ridicat un jilț din hău.
Și-acum, într-o strădanie măreață,
Mă nalț din văgăuni spre nori.
Și chem bubuitor la noua viață,
Pe veselii locuitori.

SFINCȘII: Străvechi, am fi siliți a recunoaște,
E tot ce din adîncuri se bursucă,
De nu-l vedem aievea cum se naște
Și sugrumat din humă se usucă.
Păduri frumoase încă se lățesc
Și steiuri după steiuri mai țîșnesc;
Pe-un sfinx atîta lucru nu-l stîrnește;
Din locul sfînt nimic nu ne urnește.

GRIFONII: Aur-bob, aur-foițe
Licărește prin gropițe.
Ca să nu-l ia furi de-aici,
Adunați-l voi, Furnici!

CORUL FURNICILOR:
Pe unde-n retragere
Coloșii-l purtară,

Lăbuțele agere
Să-l scoată afară!
Să intre, să mișune!
În orice spărtură
Grăbit să se-nverșune
La firimitură.
Să nu mi se lepede
Prin colț vreo fărîmă;
Culegeți-o repede
Pe cea mai infimă!
Voi, harnic-măruntele,
Aduceți încoace
Doar aurul! Muntele
Lăsați-l în pace.

GRIFONII: Intrați! Cu aurul grămadă!
Noi punem ghearele pe pradă
Ca niște lacăte de soi;
Nu-s paznici mai fideli ca noi!

PIGMEII: Uite că ne instalarăm,
Nici nu știm cum s-a-ntîmplat.
Cum, pe unde apucarăm?
Bine că ne-am așezat!
Viața veselă încape
Într-un loc oricît de mic;
Unde-o stîncă-a prins să crape,
Vezi la lucru un pitic.
Iute foc, el și nevasta
Fac un cuplu ca de vis;
Nu știm, poate spița asta
Vine chiar din Paradis.
Dar aici trăim regește,
Slavă stelei noastre sus!
Maica Glie ne-nmulțește
Din Levant pînă-n Apus.

DACTILII: Dacă ea-ntr-o noapte mioapă
I-a făcut pe cei de-o șchioapă,
O să nască și mai mici ca ei;
Mișună asemeni prichindei.

PIGMEII BĂTRÎNI:
Iute ca focul
Luați-vă locul!
Haideți, la treabă!
Spornic și-n grabă!

Încă e pace;
Dar fierăria
În arme să-mbrace
Şi-n zale, armia.

Furnici colosale
Curgă la vale.
Scoată metale!
Iar voi, dactilii,
Micii, umilii,
Ageri la semne,
Aduceţi lemne!
Flăcări s-adune
Stivele bune,
Faceţi cărbune!

GENERALISSIMUL:

Cu arc şi săgeată,
Porniţi toţi, de-odată!
Ochiţi-mi pe iazuri
Bîtlanii cu nazuri,
Ce-n cuiburi cu miile
Îşi poartă trufiile.
Loviţi-i degrabă,
Pe toţi să-i sfîrşim!
Cu pene podoabă
La coif să ieşim.

FURNICI ŞI DACTILI:

Vai! nici o scăpare!
Din fierul ce-l scoatem
Ei toarnă tot fiare.
Zadarnic ne zbatem
Să frîngem cătuşi;
Să fim, deci, supuşi.

COCORII LUI IBYCUS:

Plîns şi-omor, durerea ţipă!
Groaznice bătăi de-arípă!
Şi ce geamăt, şi ce vaier
Suie către noi prin aer!
Toţi sunt morţi; de sînge, marea
Jalnic şi-a-nroşit culoarea.
Lăcomiile viclene
Pradă nobilele pene.
Şi le-a pus pe coif la curte

Burdihan Picioare-Scurte.
Voi, tovarăşi capi de oaste,
Călători pe ape vaste,
Înrudirea noastră plînge,
Cere sînge pentru sînge.
Nici o milă să n-aveţi
Pentru-asemenea procleţi!

Ţipînd se împrăştie în văzduh.

MEFISTO *pe cîmpie:*

În Nord struneam vrăjitorime multă,
Aici străine duhuri nu m-ascultă.
Brocken rămîne un ţinut comod.
Ştii unde eşti, n-alergi ca un nerod.
Veghează I l s e sus pe pi a t r a e i,
Iar H e i n r i c h stă voios pe naltu-i s t e i,
Spre E l e n d vezi s f o r ă i t o r i avani,—
Făcute toate pentru mii de ani.
Aici nu ştii prea bine: mergi, rămîi,
Mai ţine oare solul sub călcîi?
Călcam aşa voios pe-o vale plată,
Cînd, de sub tălpi, îmi iese-n drum deodată
Un munte: oare munte-o fi, mă-ntreb,
Dar mă desparte-oricum cu micu-i gheb
De Sfincşii mei!—Aici, pe-a văii gură,
Văpăi mai ard, miroase-a aventură...
Dar uite că m-atrage-n dans, uşor,
Galant, cu gesturi ştrengăreşti, un cor;
Şi-mi place! Lacom la zaharicale,
Încerc să prind şi eu ce-mi iese-n cale.

LAMILLE *trăgîndu-l pe Mefisto după ele:*

Hai iute, mai iute!
Mişcaţi-vă coapsa!
Şi-apoi la popasuri
Să stăm la taifasuri.

Grozav de plăcut e
Să-l vezi cum se zbate
Să-şi afle pedeapsa
Cel plin de păcate!
Visîndu-şi crailîcul,
Îşi trage, şontîcul,
Piciorul greoi;

Își tîrîie osul,
Dar vine, rîiosul,
Se ține de noi!

MEFISTO *oprindu-se:*
Cumplit destin! Sunt duși de nas bărbații!
De la Adam se trag încornorații!
Îmbătrînesc, dar n-ajung mai cuminți!
Ești, oare, prima dată scos din minți?

Se știe, sunt un neam dăunător,
Boite chipuri, trup ispititor
Nu cîntă-n ele pic de sănătate,
Oriunde-apuci sunt putrede în toate.
Le știi, le vezi, le pipăi, te-nspăimîntă,
Și totuși intri-n dans, cînd tîrfa cîntă!

LAMILLE *oprindu-se:*
Stați! Șovăie! își vine-n minte!
Întindeți mîinile, c-o-ntinde!

MEFISTO *mergînd înainte:*
Apucă-le! Cît rîd în soare,
Cu îndoiala nu mă-mpac;
De n-ar fi-n lume vrăjitoare,
Cine-ar mai vrea să fie drac!

LAMILLE *grațioase:*
Să-l încercuim într-una
Pe erou! Tot o să-i cadă
Dintre noi cu tronc vreuna.

MEFISTO: Da, în palida lumină
Sunteți dulci și-ncîntătoare,
Nu vă aflu nici o vină.

EMPUZA *intrînd:*
Dar nici mie! și de zor
Veselă m-alătur lor!

LAMILLE: Ea printre noi nu-și are locul,
De obicei ne strică jocul.

EMPUZA *către Mefisto:*
Empuza, vara ta iubită,
Cu măgăreasca ei copită,
Deși tu ai picior de cal,
Îți dă salutu-i jovial!

MEFISTO: Speram să nu mă știe nime,
Dar dau de rude, o mulțime;
Aceiași pomi de-a lungu-ntregii veri:

Din Harz pînă-n Helada numai veri!
EMPUZA: Am trucuri diferite-n orice timp,
În multe pot să mă preschimb;
Acum, în cinstea ta, bădiță,
Mi-am pus căpșor de măgăriță.
MEFISTO: La oamenii aceștia, văd eu bine,
Rudenia la mare preț se ține;
Dar mie, orice-ar fi, se vede clar,
Că nu-mi convine capul de măgar.
LAMILLE: Las-o! cu botul ei hidos
Alungă tot ce-i gingaș și frumos;
Tot ce-i frumos, gingaș dispare —
Dar iată, urîțenia apare!
MEFISTO: Dar și cumetrele perfecte
Și fragede, îmi par suspecte;
Sub obrăjorii lor de roze
Mă tem c-ascund metamorfoze.
LAMILLE: Încearcă totuși! suntem multe.
Poate norocu-o să te-asculte,
Și tragi chiar lozul cel mai bun.
Destul cu cîntecul șăgalnic!
Ești doar un pețitor cam jalnic,
Umflat, stupid, ca un păun! —
Acuma, uite-l, intră-n ceată;
Ființa voastră-adevărată,
S-o vadă! Scoateți măștile! vă spun:
MEFISTO: Mi-aleg frumoasa asta dintr-o mie...

O cuprinde.

Uscată-i ca o mătură, vai mie!

Prinzînd-o pe alta.

Și asta? — ce obraz grotesc!
LAMILLE: Dar meriți altul? Mă-ndoiesc!
MEFISTO: Pe asta mică-o prind, că-i sfîrlă...:
Din brațe-mi lunecă-o șopîrlă,
Din deget părul unsuros îl scap!
Măcar lungana să-mi rămînă...
Cu-un băț de tirs mă văd în mînă,
Ce poartă con de pin, nu cap!
Și-acum? Să-ncerc printre obeze,
Poate c-o să mă-nviorezel
Hai, fie: ultima-ncercare!

E flască, grea: pe-așa buhai
Orientalii dau preț mare...
Gogoașa însă crapă-n două, vai!

LAMILLE: Împrăștiați-vă acum! zburați
Cu-arìpi ca fulger negru-nconjurați
Pe fiul vrăjitoarei! Mai aproape!
În cercuri ce stîrnesc fiori,
Hai, lilieci șovăitori!
Nu vrem prea ieftin să ne scape!

MEFISTO *scuturîndu-se:*

Cuminte, văd că nu știu să mă port;
Absurd este aici, absurd în Nord,
Stafii sunt și pe-aici ca-n țara ceții,
Vulgar norodul și neghiobi poeții.
Ca peste tot o simplă mascaradă
Căreia simțurile îi cad pradă.
Alerg după-o încîntătoare mască,
Și dau de-un chip îngrozitor sub ea...
Ce bucuros aș fi să mă vrăjească,
Dar piere ca un fulg de nea.

Rătăcind printre stînci.

Unde-am ajuns? Pe unde-o iau acum?
Sunt numai stînci, unde credeam că-i drum.
Veneam pe-o netedă cărare,
Și-acum doar stîncărie tare.
Cobor și urc, dar în zadar:
Găsi-voi oare Sfincșii iar?
Nu-mi vine-a crede, însă fapt e
Că muntele crescu-n t r-o n o a p t e!
Zău, parcă scorpiile mele
Ar fi cărat tot Brockenul cu ele.

OREAS *de pe o stîncă naturală:*

Hai sus! Bătrîna-mi culme goală
Stă-n forma ei primordială.
Cinstește-aceste-abrupte coaste,
Sunt ale Pindului crengi vaste!
Eu tot așa tronam pe stei
Cînd s-a ascuns pe-aici Pompei.
Alăturea se nalță arătări
Ce pier la cîntec de cocoș în zări.
Așa povești adesea mi se-arată
Și iarăși se scufundă dintr-odată.

MEFISTO: Mărire ție, venerată frunte,
Ce porți vigoarea pinilor străbuni!
Acolo-n întuneric nu pătrunde
Nici raza celei mai depline luni. —
Dar uite, lîng-o tufă-aparte
O luminiță care arde.
Ce minunat s-a potrivit!
Homunculus e, negreșit!
De unde-apari de-odată, năpîrstoace?

HOMUNCULUS:
Plutesc așa de colo-ncoace.
Și-aș vrea în sens deplin să iau ființă,
Nerăbdător, fiola să mi-o sparg;
Dar cele ce-am văzut în lung și-n larg
Parcă-mi retează-o parte din dorință.
O taină îți încredințez acum:
Doi filozofi am auzit pe drum,
Zicînd: Natură! și Natură!... Mie
Mi-ar ajuta: ei trebuie să știe
Tot ce se leagă de ființa vie;
Prin ei afla-voi drumul înțelept
Pe care se cuvine să mă-ndrept.

MEFISTO: S-o faci pe propria ta piele.
Acolo unde stăpînesc stafii.
Și filozofii mișună, s-o știi,
Ca arta lor, și darul, să-ți convină,
Ei pot să-ți inventeze o duzină.
Cît nu greșești, tot nu vei învăța.
Vrei să te naști? S-o faci pe pielea ta!

HOMUNCULUS: Nu-i de disprețuit un sfat cuminte.

MEFISTO: Urma alege. Haidem, înainte!

Se despart.

ANAXAGORA *către Thales:*
Ai mintea tare, toate le respinge;
Vrei alte lucruri spre a te convinge?

THALES: Sub vînt un val se pleacă bucuros.
Dar se retrage de pe-un țărm stîncos.

ANAXAGORA: Prin foc ieși această stîncă la iveală.

THALES: Tot ce e viu se naște-n umezeală.

HOMANCULUS *între ei:*
Lăsați-mă alături să pășesc.
Și eu, să iau ființă jinduiesc!

ANAXAGORA: Făcut-ai, Thales, tu pe cîmpul gol
Doar într-o noapte-un munte de nămol?

THALES: Nicicînd Natura,-n care totul curge,
La noapte, zi sau ceasuri nu recurge,
Ea plăzmuiește-ncet; și-n nici o formă
Nu-ncape silă, chiar dacă-i enormă.

ANAXAGORA: Aici însă-a-ncăput! Crunt foc plutonic,
Eolic fum cumplit, pocnind demonic,
Au spart bătrînul sol, întinsa crustă,
Ca să ivească-un munte nou în pustă.

THALES: Și, după toate-acestea, ce mai vine?
Un munte-n plus, pînă la urmă-i bine.
Cu-asemenea dispute timpul zboară,
Iar omul răbdător e tras pe sfoară.

ANAXAGORA: Locuitori de rîpi mărunte,
Iuți Mirmidoni roiesc prin munte;
Pigmei, furnici și prichindei,
Și alți pitici activi ca ei.

Către Homunculus.

Tu spre mărimi n-ai năzuit,
Naiv-sihastru-ai viețuit;
Dacă domnia ai alege,
Pot să te-ncoronez ca rege.

HOMUNCULUS: Thales al meu ce zice?

THALES: Nu dă sfaturi!
Cu oameni mici, și faptele-s atare;
Între cei mari, cel mic devine mare.
Priviți! cocorii-n stol înnegurat
Amenință poporul tulburat,
Și l-ar amenința la fel pe rege.
Cu gheare mari și plisc hidos
Se-aruncă spre cei mici în jos;
Destinul fulgerînd i-alege.
Bîtlanii, liniștita seminție,
Pe iaz au fost uciși cu mișelie;
Dar ploaia de săgeți e născătoare
De cruntă, sîngeroasă răzbunare,
Căci furia celor de-un neam cu ei
Vrea blestematul sînge de pigmei.
Ce-ajută lance, coif și scut?
Ce-i pana de bîtlan pentru pitici?
Se-ascund de zor dactili, furnici!

Oștirea lor a dispărut.

ANAXAGORA *după o pauză, solemn:*

Subpămîntenilor vreo laudă de le-am adus,
De data-aceasta mă întorc privind în sus...:
Tu! naltă, veșnic fără vîrstă-n viață,
Cu triplu nume, și-ntreită față
Pentru-al meu neam, azi în calamitate
Te chem, Diana, Luna sau Hecate!
Tu ce-mi desfereci pieptul, prăpastie cu gînd,
Tu, cordial — cumplită, lucind atît de blînd,
Deschide-al umbrei tale crunt gîtlej,
Arată-ți vechea forță, fără vrăji!

Pauză.

Să fiu prea repede-ascultat?!
Oare prin ruga mea
Ce-n sus tînjea
Natura-n rostul ei s-a tulburat?

Și mare, tot mai mare dînd afund
Se-apropie-al zeiței tron rotund,
Cumplit vederii, crud ca fiara!
În beznă-și înroșește para...
Destul! oprește discul care ne-amenință
Pe toți, și mări și țări, întru ființă!

Să credem că femei tesaliene
Te-au descîntat, nelegiuit-viclene,
Să te pogori din zarea vastă
Silindu-te s-aduci năpastă?...
Seninul disc se-ntunecă,
Se rupe brusc, și scapără, și-alunecă!
Ce șuiere! ce troznete de stele!
Un trăznet și vîntoase printre ele! —
Smerit în fața tronului mă las! —
Iertare cer! Eu le-am atras.

Se aruncă cu fața la pămînt.

THALES: Aude, vede multe-acest bărbat!
Eu, unul, nu prea știu ce s-a-ntîmplat;
Dar n-am simțit ca el, pot spune;
Un lucru-i clar: sunt ceasuri cam nebune,

Iar luna sus se leagănă cuminte
La locul ei, ca mai nainte.
HOMUNCULUS: Priviți la piscul de pigmei spuzit!
Era rotund, acuma-i ascuțit.
Teribil șoc am auzit cum sună,
Această stîncă a căzut din Lună;
Fără să-ntrebe, în căderea-i naltă,
Zdrobi vrăjmași, prieteni laolaltă.
Şi totuși am să laud bucuros
Puterea ce-n t r-o noapte doar, lăsat-a
Plăzmuitoare sus la fel ca jos,
Clădirea-acestui munte gata.
THALES: Fii calm! E doar idee, se-nțelege.
Să plece-acuma, neamul ticălos!
E bine că n-ai vrut să le fii rege.
Şi-acum, serbarea mării: țărmi proaspeţi
Îi onorează, bucuroși, pe oaspeți.

Se îndepărtează.

MEFISTO *cățărîndu-se din partea opusă:*
Aici, pe stînci abrupte, ca pe crațăr
Prin rădăcini de vechi stejari mă cațăr!
În Harz, la mine, izul rășinos
Parcă-i catran, îmi place să-l miros,
E ca pucioasa... Dar aici, la Greci,
Doar urma lui o afli pe poteci;
Şi tare-aș vrea să știu cu ce răsad
Hrănesc ei chinul și văpaia-n iad.
DRIADA: Oricît vei fi acasă de dibaci,
Printre străini greșești în orice faci.
Nu patria în gînd să ți-o păstrezi.
Stejarul sfînt de-aici să-l venerezi.
MEFISTO: Tot ce-ai pierdut, în gînd îți este scris;
Tot ce-ai deprins, rămîne-un paradis.
Dar spune: ce-ntreită arătare
Acolo-n hău, neclar se tupilează?
DRIADA: Sunt Phorkiadele! Cutează
Să le vorbești, de ești în stare.
MEFISTO: Şi de ce nu! — Le văd, și-ncremenesc!
Oricît de mîndru-aș fi, mărturisesc:
Atari făpturi îmi sunt necunoscute,
Chiar decît mătrăguna sunt mai slute...
Găsi-se-vor păcate ocărîte

Mai vrednice, în veac, de-a fi urîte,
Ca monstru-acesta întreit?
Noi nici pe prag nu le-am lăsa s-apară
La iadul nostru care te-nfioară;
Iar ele-n țara frumuseții cresc,
Cu faima-Antichității se fălesc...
Se-ntorc, și par să-și simtă musafirii,
Căci șuieră ca liliecii și vampirii.

PHORKIADELE: Surate, dați-mi ochiul! să-l contemplu
Pe cel ce ni se-apropie de templu.

MEFISTO: Măritelor, îngăduiți să vin
Și întreitul har să vi-l obțin.
Ce-i drept, un chip străin vi se arată,
Dar sunt, v-asigur, rudă-ndepărtată.
Străvechii zei, cei vrednici, i-am zărit,
Cîndva pe Ops și Rhea le-am cinstit;
Pe Parce, vouă bune surioare,
Și Haosului, le-am văzut chiar ieri;
Dar chip precum al vostru nicăieri!
Și tac acuma, mut de încîntare.

PHORKIADELE: Îmi pare-un duh, cu rațiune înzestrat.

MEFISTO: Mă mir că barzii nu v-au celebrat.
Dar cum de s-a-ntîmplat, e cu putință?
Nici c-ați fi fost pictate, n-am știință.
Pe voi încerce-și dalta reușită,
Nu pe-alde Juno, Pallas și-Afrodita!

PHORKIADELE:
Însingurate-n noaptea grea, nicicînd,
Noi trei n-am odrăslit atare gînd!

MEFISTO: Oare puteați? Aici în sihăstrie,
Nu vede nimeni, nimeni nu vă știe.
Ar trebui să-aveți lăcaș firesc
Unde splendoarea, artele domnesc,
Și unde zilnic, viu, militărește,
Un bloc de marmuri ca erou pășește.
Și unde —

PHORKIADELE: Taci, nu ne stîrni dorința!
La ce bun să ne dezvelim ființa?
Cu Noaptea rude,-n sînul ei născute,
Chiar nouă ne suntem necunoscute.

MEFISTO: Dar chiar așa, nimic nu-i de prisos,
Puteți să fiți alteuiva de folos.
La trei vă-ajunge-un ochi și-un *singur* dinte.

Să tragem, deci, din mit învățăminte:
Să facem două entități din trei,
Şi-a treia să-mi ofere fața ei,
Pentru un timp.

UNA: Să ne gîndim nainte.

PHORKIADELE: Să încercăm! — Dar fără ochi și dinte!

MEFISTO: Cum?! Îmi luați ce-i mai de prețuit!
Mai pot să semăn eu cu voi leit?

UNA: Închide-un ochi, că nici nu-ți vine greu,
Arată-ți *singurul* canin al tău,
Şi-aşa ai să ajungi, fii fără teamă,
Să pari născut, ca noi, de-aceeași mamă.

MEFISTO: Ce cinste! Fie!

PHORKIADELE: Fie!

MEFISTO *ca Phorkiadele, din profil:* Acum s-ar zice
Că sunt al Haosului fiu iubit!

PHORKIADELE: Noi, fără îndoială-i suntem fiice.

MEFISTO: Vor spune, vai, că sunt hermafrodit.

PHORKIADELE:
Noua treime de surori e minunată!
Avem acum doi ochi, doi dinți de-odată!

MEFISTO: De orice ochi, ferit de-acum, m-avînt
În fund de iad, pe draci să-i înspăimînt.

Iese.

GOLF STÎNCOS LA MAREA EGEE

Luna țintuită la zenit.

SIRENE *întinse pe stînci, cîntînd din fluier și din gură.*
Dacă mai demult, viclene
Vrăjitoare tesaliene
Te-au momit spre crunt necaz,
Calm privește-acum din arcul
Nopții tale peste largul
Apelor ce joacă-n rază,
Larma lor o luminează
Cînd se-nverşună-n talaz!
Lasă-ți peste noi cununa
Grației, frumoasă Luna!

NEREIDE ŞI TRITONI *ca ființe fabuloase ale mării:*
Hai, cîntați cu voce mare,

Să răsune-ntinsa mare,
Neamuri din afund chemînd!
De-ale viscolelor palme
Noi fugim pe prunduri calme;
Dar venim la cîntec blînd.
Uite, ne-arătăm gătite
Cu brățările-aurite,
Cu coroane, perle, scame,
Prinse-n copci și catarame!
Toate rodul vostru sunt.
Marile comori afunde
Voi ni le-ați adus din unde,
Zîne dulci din golf rotund.

SIRENELE: Știm că-n mări, tăind răcoarea,
Peștii gustă desfătarea
Unei fericite vieți;
Dar acum, festive-alaiuri,
Voi purtați-le pe plaiuri,
Căci mai sus de pești sunteți.

NEREIDE ȘI TRITONI: O știam cu mult nainte
De-a veni aici cuminte;
Frați, surori, grăbiți nespus!
Drumul scurt luați, dovadă
Că suntem, fără tăgadă
Decît peștii mai presus.

Se îndepărtează.

SIRENELE: Plecară de zor!
Spre Samotrake ca-n zbor
Le duce prielnic un vînt.
Ce preț dau întîlnirii lor
În patria Cabirilor?
Sunt zei! Ființe cam bizare
Ce se-nmulțesc fără-ncetare,
Și nu prea știu nici ei ce sunt!

Rămîi sus pe boltă,
Prielnică, Lună involtă,
Ca noaptea în jur să sporească
Și ziua să nu ne gonească!

THALES *pe țărm cu Homunculus:*
Către Nereu bătrînul aș vrea să te îndrept,
I-aproape grota lui, ce-i drept,

Însă de cap este cam tare,
Şi-i înăcrit, nevoie mare.
Ursuz, în toată spiţa omenească
El om de treabă nu vrea să găsească.
Dar ştie să ghicească viitorul,
De-aceea îl respectă tot poporul
Şi slujbei lui onoare îi arată,
De altfel, face bine cîteodată.

HOMUNCULUS: Cercarea moarte n-are, vorba aia.
Ce pot să pierd, sunt sticla şi văpaia.

NEREU: E glas de om, ce-mi bîzîie-n ureche?
Simt cum s-aprinde-n piept mînia veche;
Produs, pe care-un ţel spre zei îl mînă,
Dar osîndit asemeni sieşi să rămînă.
De mult, puteam în calm zeiesc să zac,
Dar bine, celor buni, am vrut să fac:
Însă, văzîndu-i ce-au înfăptuit,
Mi se părea că nu i-am sfătuit.

THALES: Dar noi, moşneag al mării, credem tare
În tine; tu eşti înţelept; nu ne-alunga!
Priveşte-această flacără: un om el pare,
Gata să-asculte de povaţa ta.

NEREU: Povaţa! Are pentru el vreun rost?
Vorbă-nţeleaptă în auz ca piatra.
Atîtea fapte-şi iau cumplit răsplata,
Dar ei rămîn tot aprigi, cum au fost.
L-am prevenit pe Paris părinteşte,
Cînd încă nu căzuse-n mreji străine!
Pe ţărmul grec stătea, privind şoimeşte:
Şi i-am descris tot ce-am văzut în mine:
Scrumite zări de roşii spume sparte,
Şi grinzi în flăcări, sub omor şi moarte:
Judeţul Troiei, ritmic fermecat,
Ce prin milenii faima teribil şi-a păstrat.
Obraznicului vorba cea veche nu-i plăcu,
El îşi urmă plăcerea, iar Troia lui căzu —
Un hoit enorm, de chin-încremenind,
Ca prînz menit acvilelor din Pind.
Dar şi Ulise! nu i-am spus din timp
De vraja Circei, de Ciclopul tîmp?
Zăbava sa, şi uşurinţa alor săi,
Şi cîte multe! Dar cu ce folos?
Abia tîrziu, în leagăn de văpăi,

L-a tras la țărmul bun un val milos.

THALES: Purtarea-aceasta pe-nțelept îl doare;
Însă cel bun mai face o-ncercare.
Un dram de mulțumire cunoscută
Răscumpără nemulțumiri o sută.
E mult, de ne-mplinești doar o dorință:
Băiatu-ar vrea, prudent, să ia ființă.

NEREU: Să nu-mi stricați chiar azi umoarea rară!
Tot neamul meu acum l-aștept s-apară.
Fiicele mele au răspuns chemării,
Doridele, ca Grații ale mării.
Nici în Olimp și nici în lumea voastră
Nu-ncape seminție mai măiastră.
Ele se-aruncă-ntr-un avînt nebun
Pe zmei fluizi, pe caii lui Neptun;
Legate gingaș apei în mișcare,
Chiar spuma că le-nalță, pare.
Acum în carul-scoică-al Venerei, colorat
Apare Galateea, superb vlăstar din spiță,
Pe care, de cînd Kypris ne-a lăsat,
Toți o adoră-n Paphos ca zeiță.
Moștenitoare, gingașa posedă-acuma
Un templu, iar pe mare-un tron ca spuma.
Plecați! În ceasul bucuriei părintești
N-ai timp de ură, nici să dojenești.
Plecați și iscodiți-l pe Proteu:
Cum să te naști, schimbîndu-te mereu!

Pleacă spre mare.

THALES: Aici n-am cîștigat nimic, se pare:
Chiar dacă-l vei găsi, Proteu dispare;
Iar cînd îți dă răspuns la ce-ai grăit,
Rămîi mirat de tot sau zăpăcit.
Dar ești silit de planurile tale
Să-ncerci și asta; hai s-o luăm la vale!

Se depărtează.

SIRENELE *sus pe stînci:*
Ce deslușim în zare
Croindu-și drum pe mare?
Vin parcă-n vînt întinse
Neprihănite pînze,
Așa plutesc senine

Femeile marine!
În sus spre noi se-avîntă!
Dar ascultați cum cîntă.

NEREIDE ȘI TRITONI:
Ce-n mîini vă-aducem, fie
Spre-a voastră bucurie.
Pe-un țest chelonic mare
Sclipesc figuri primare:
Sunt zeii, preaslăviții!
Cu cîntec nalt primiți-i!

SIRENELE: Mici la vedere,
Mari în putere,
Salvatori de la-nec,
Vechi zei ce-n cinste se-ntrec!

NEREIDE ȘI TRITONI:
Noi v-am adus Cabirii,
Calmi paznici ai plutirii;
Cu ei mergînd în cete-n
Neptun aveți prieten.

SIRENELE: Sunteți mai mult ca noi:
Cînd navele-n puhoi
Se sparg, voi, nenfricați,
Pe oameni îi salvați.

NEREIDE ȘI TRITONI:
Trei dintre ei ne-au urmat,
Al patrulea nu ne-nsoțește;
Zicea că-i Cel-adevărat;
Ce pentru toți ceilalți gîndește.

SIRENELE: Un zeu de-un alt zeu
Își rîde mereu.
Urmați-le jocul!
Feriți nenorocul!

NEREIDE ȘI TRITONI:
De fapt, sunt șapte ei.

SIRENELE: Și unde-s ceilalți trei?

NEREIDE ȘI TRITONI:
Nu știm, poate-ntre timp
Sunt încă în Olimp;
Și-al optulea-i la fel —
Nu ne-am gîndit la el.
Grații ne-aduc, veniți!
Dar încă-s nempliniți.
Ah, ei, incomparabilii,

Tînjesc, irepresibil:
Mereu-insațiabilii
După inaccesibil.

SIRENELE: O rugă ne-adună,
Sub tronuri de har,
În soare și lună
Oricînd: nu-n zadar!

NEREIDE ȘI TRITONI:
Ne crește faima-n străluciri,
La cîrma-acestei mari serbări!

SIRENELE: Eroii-Antichității-și văd scăzînd
Înalta faimă-oriunde-oricînd,
Chiar de mai are încă străluciri.
Ei lîna de-aur ne-au adus din zări,
Voi însă — pe Cabiri.

Răsună ca o cîntare universală.

Ei lîna de-aur au adus din zări
Noi }
} însă — pe Cabiri!
Voi }

Nereidele și Tritonii trec prin față.

HOMUNCULUS: Pe cei-ne-închegați îi văd
Ca oluri de argilă rele;
Se dau toți înțelepții de prăpăd
Spărgîndu-și țestele de ele.

THALES: Să știi, aceasta are căutare:
Rugina dă monezilor valoare.

PROTEU *nevăzut:*
Ca vechi povestitor sunt încîntat!
Cu-atît mai demn, cu cît e mai ciudat.

THALES: Dar unde ești, Proteu?

PROTEU *ventrilog, cînd aproape, cînd departe:*
Aici! și-aici!

THALES: Te iert, maestre-n glume răsuflate;
Dar asta nu se face-ntre amici!
Știu că vorbești din locuri simulate.

PROTEU *ca de departe:*
Cu bine!

THALES *încet lui Homunculus:*
E aproape. Hai, iute, licărește!
E mult mai curios decît un pește,

Și-oricît de tainic s-ar retrage,
Orice văpaie îl atrage.

HOMUNCULUS:
Aș lumina să-mprăștii pîcla,
Dar șovăi, ca să nu sparg sticla.

PROTEU *sub forma unei uriașe broaște țestoase:*
Ce minunat-gingașă scînteiere!

THALES *acoperindu-l pe Homunculus:*
Apropie-te, dacă simți plăcere.
Cu-un mic efort, doar n-o să ostenești,
Arată-te pe două picioare omenești!
Suntem drăguți, și poate-o să răspundem
Celui ce vrea să vadă ce ascundem.

PROTEU *sub o înfățișare nobilă:*
Ce trucuri filozoficești mai plimbi!

THALES: Tot îți mai place forma să ți-o schimbi!

Îl descoperă pe Homunculus.

PROTEU *uimit:*
Pitic ce licărește! Nicicînd n-am mai văzut!

THALES: El cere sfat, că-ar vrea să ia ființă.
Pe jumătate, pe cît am știință,
Și-n chip foarte ciudat, a apărut:
Ca spirit e destoinic și capabil,
Dar duce lipsă sub aspect palpabil.
Sticla i-a dat puțină greutate.
Dar el dorește-a fi-ntrupat în toate.

PROTEU: Curat fiu de fecioară te ivești,
Chiar încă nefiind, tu deja ești.

THALES *încet:*
Pe de-altă parte, cazul lui e critic:
Pe cît îmi pare, e hermafroditic.

PROTEU: În cazu-acesta, totu-i mai ușor;
Oriunde s-ar afla, nimic nu-i scapă.
Dar nu zăbavă-i trebuie, ci zor:
Din largul mării trebuie să-nceapă!
Întîi la mărunțișuri te aplici,
Zorindu-te să-nghiți pe cei mai mici.
Crescînd apoi încet, din treaptă-n treaptă
Te vei forma spre cea mai naltă faptă.

HOMUNCULUS: Un vînt îmbătător adie-ncoace
Cu iz de iarbă umedă, și-mi place!

PROTEU: Te cred, iubite tinere! Și-ndată

Vederea fi-va și mai minunată,
Pe-această-ngustă limbă de pămînt
Miresme și mai minunate sînt.
În față un alai plutind pe ape
Se vede-naintînd tot mai aproape.
Să mergem!

THALES: Merg cu voi alături. Hai!

HOMUNCULUS: Trei spirite-ntr-un curios alai!

Telchinii din Rhodos *pe hipocampi și balauri de mare, ținînd în mînă tridentul lui Neptun.*

COR: Tridentul neptunic furatu-l-am noi,
Cel care-mbunează al mării vîlvoi.
Cînd Zeus desfășură norii-n detunet,
Neptun dă răspuns fiorosului tunet;
Și cînd din tărie ard plezne-n zig-zag,
Un val după altul se-nnoadă șirag;
Și apa ce-n mijloc cu spaimele luptă,
Mereu risipită, în hăuri e suptă;
Dar astăzi el sceptrul ni-l dete, — și-acum
Plutim la serbare pe valul molcum.

SIRENELE: Cîrmuitor de zile bune,
Voi toți, lui Helios închinații,
Salut de mare cinste dați-i
În ceasu-acesta sfintei Lune!

TELCHINII: Iubită Zeiță din bolta suavă,
Tu-asculți încîntată a fratelui slavă!
Spre Rhodos îți pleci fermecatul timpan,
De-acolo-l slăvește un veșnic peàn.
Din zori, cînd purcede, și pînă-n apus,
Cu ochiu-i de foc ne privește de sus.
Talazuri și țărmuri, cetăți și pădure
Plăcute sunt zeului, calme și pure;
Nu-i urmă de ceață; cînd totuși apare,
O rază și-un vînt: toată insula-i soare!
În sute de chipuri se vede Slăvitul:
Gigantul și Junele, Blîndul, Măritul.
Noi, primii, noi dat-am puterii zeiești
Imaginea demnei figuri omenești.

PROTEU: Tu lasă-i, îngîmfați, să cînte!
Sub Soarele cu raze sfinte
Un lucru mort o glumă-i doar.
Ei plăzmuiesc, topesc și scurmă,

Şi tot ce toarnă-n bronz la urmă
Socot c-ar fi un lucru rar.
Dar pentru ce s-au îngîmfat?
Statui de zei tronau cumplite —
Cutremurul le-a dărîmat;
Şi-acuma iarăşi sunt topite!
Din omeneasca voinicie
Rămîne numai silnicie.
Vieţii, valul doar i-ajută;
Proteu-Delfin te duce, plută,
Pe veşnicele ape.

Se transformă.

Bun!
Voi face să-ţi priască toate:
Acuma eu te iau în spate
Şi cu oceanul te cunun.

THALES: Lăudabilei dorinţi nu te opune,
De-a-ncepe iar întreaga creaţiune!
Fii gata de-un rapid plerom!
Trăind după eterne norme
Vei trece-n mii şi mii de forme,
Ai timp destul pînă la om.

Homunculul încalecă pe Proteu-Delfin.

PROTEU: Ca duh, străbate umedul departe!
Poţi fi de-odată-n orice parte,
Şi după voie să petreci;
Dar nu rîvni mai naltă treaptă:
Căci om, dacă te faci, te-aşteaptă
Numai pieirea, şi pe veci.

THALES: Depinde! Cred că nu e rău
Să fii un vrednic om în timpul tău.

PROTEU *lui Thales:*
Un om din cei de seama ta!
Ei, da, un timp vor mai dura;
Căci printre duhuri palide ca luna
De-atîtea secole te văd întruna.

SIRENELE *pe stînci:* Ce inel în jurul Lunii
Iscă nouraşii lini?
Plini de vrajă sunt lăstunii,
Aripi albe ca lumini.

Paphos le-a-ndrumat în ceată
Zboru-n flăcări, tutelar;
Sărbătoarea noastră-i toată
Un extaz măreț și clar!

NEREU *apropiindu-se de Thales:*
Călătorului de noapte-n zare
Curtea Lunii-aeriană-i pare;
Dar noi, duhuri, știm orîndul
Și pe șleau ne spunem gîndul:
Sunt lăstuni; cînd drum străbate
Fiica mea, îi stau de strajă,
Zborurile lor sunt vrajă,
Din vechi timpuri învățate.

THALES: Mie însumi mult îmi place,
Ca și celor bravi, să știu
Că-n fierbinte cuib, de pace,
Sacrul stă de-a pururi viu.

PSILI ȘI MARSI *pe tauri, viței și berbeci de mare:*
În Cipru prin peșteri dințate,
De-al mărilor zeu neatinse,
De crudul Seismos cruțate,
Pe veșnice vînturi prelinse,
Și, ca în străvechile ere,
Lui Kypris în car, cu plăcere
Îi stăm noi de pază-n tăcere,
Prin susurul nopții preasfinte,
Pe valuri țesute cuminte,
Ascunsă de noile ginte,
Pe gingașa fiică-o purtăm.
Păzind-o în orișice clipă
De vultur și leu cu aripă,
De cruce și lună,
De cei ce-au ajuns s-o supună,
Tot alții, pe nerăsuflate,
Ce strică și bîntuie toate,
Strivind și orașe și sate.
Cu noi o luăm,
Pe dulcea Stăpînă-o purtăm.

SIRENELE: Lin mișcînd, cu mare lene,
Împrejur făcînd inel,
Împletindu-vă alene
Șirul, șerpilor la fel,

Voi, vînjoase Nereide,
Voi pe Galateea spumei
O răpiți, iar voi, Doride,
O vădiți, obraz al Mumei:
Grav, asemenea cu zeii,
Demn de-al veșniciei cînt
Dar și blînd, ca al femeii
Grațioase pe pămînt.

DORIDELE *în cor, trecînd prin fața lui Nereu, călare pe delfini:*
Lună, clar și umbre line
Dă acestor tineri toți!
Ne-am adus iubiții soți
Tatălui să i se-nchine.

Către Nereu.

Tineri sunt, noi i-am scăpat
De brizanți cu dinții vii,
Papură și mușchi au pat,
Baie — razele-aurii;
Prin săruturi de iubire
Ei ne-aduc azi mulțumire;
Tată, priincios le fii!

NEREU: E minunată-agoniseala-a două lucruri:
Să fii milos și totodată să te bucuri.

DORIDELE: Tată, de ne-ai lăudat,
Dă-ne darul cîștigat:
Fără moarte să răsfețe
Veșnica-ne tinerețe!

NEREU: Vă bucure frumoasa cucerire,
Bărbați alături, tinerii vă stea;
Să dau, însă, îmi este peste fire,
Ce numai Zeus e chemat să dea.
Talazul ce vă leagănă și poartă
Nu dă iubirii-azil nelimitat;
Cînd patima o să le fie moartă,
Voi așezați-i gingaș pe uscat.

DORIDELE: Voi, tineri dulci, noi vă iubim,
Dar trebuie să ne despărțim;
Doream să țină-n veci povestea,
Dar zeii nu permit acestea.

TINERII: Dacă ne-ați ține-n desfătări
Pe mai departe, ca năieri,

Ne-am bucura cum se cuvine,
Şi n-am dori mai mare bine.

Galateea *se apropie în carul-scoică.*

NEREU: Chiar tu ești?
GALATEEA: O, tată! nu-mi cred fericirea!
Delfini, zăboviți! fascinată-i privirea!
NEREU: S-au dus în cutreier, senine,
Cu-avîntul rotund al mișcării;
Ce-i pasă de inima — pradă-ntristării!
De ce nu mă ia și pe mine!
O singură privire, dar mă-aleg
Cu bucuria pentru-un an întreg.
THALES: O, slavă! din nou te slăvesc!
De fericire-nfloresc,
De frumusețe și-adevăr sunt doborît!
Toate din ape-au izvorît!
Pe toate apa le-ntreține!
Varsă-ți, ocean, eterna forță-n mine!
De n-ai trimite norii tăi în zare,
De nu ți-ai da curatele izvoare,
De n-ai întoarce ape curgătoare,
De n-ai atrage fluvii în umflare,
Ce-ar fi cîmpie, munte, lume? Ești
Cel care viața proaspătă-o hrănești!
ECHO. *Cor al sferelor:*
Cel care viața proaspătă-o pornești!
NEREU: Se-ntorc în legănare de departe,
Privirea de privire se desparte;
În șiruri rotitoare se lărgesc;
Mereu vădind un rit sărbătoresc,
Pîlcul se-mprăștie, nenumărat.
Dar pe Galateea-n tronul ei
Încă o zăresc printre scîntei:
Lucește ca o stea
În mulțime.
Ea cea iubită luminează-n adîncime!
Încă nu departe, abia
Ca un licăr frumos și curat.
Mereu aproape și adevărat.
HOMUNCULUS: Ce luminează-aici pe-aproape
În gingașele ape
Nespus e de frumos.

PROTEU: În umezeala vieții
Îți arde para feții
Ca sunet luminos.

NEREU: Ce nouă minune la mijloc de pîlcuri
Și-arată vederii ascunsele tîlcuri?
Ce-i stă Galateei la gleznă? Un picur
De foc, cînd plăcut, cînd mai gingaș, cînd sigur,
De parcă de-un puls al iubirii-i stîrnit.

THALES: Homunculus! El e! Proteu l-a răpit...
Sunt semnele dorului vajnic în freamăt,
Presimt al dorinței năpraznice geamăt;
El vrea să se spargă de tronu-nfocat;
Se-aprinde, și fulgeră, curge-mpăcat.

SIRENELE: Ce foc minunat se vestește-n talazuri,
Că unul de altul se sparg în extazuri?
Se-aprind și se leagănă, clar luminînd:
Sunt corpuri ce sfîșie noaptea, arzînd;
Și toate în jur sunt doar flăcări sirepe.
Domnească, deci, Eros, ce toate le-ncepe!
Slavă mării! Și văpăii
Sfinte prinse-n valul geamăn!
Slavă apei! Și scînteii!
Și-aventurii fără seamăn!

TOȚI ȘI TOATE:

Slavă gingașelor vînturi!
Peșterii cu taine vii!
Lăudate fiți în cînturi,
Toate patru, voi, stihii!

ACTUL AL TREILEA

ÎN FAȚA PALATULUI LUI MENELAOS LA SPARTA

Apar **Elena** *și* **Corul prizonierilor troiene. Panthalis,** *corifeea.*

ELENA: Elena, cea slăvită mult, hulită mult,
Eu vin acum chiar de pe țărmul unde-am tras
Încă-ameţiţi de valul care-n legănări,
Prin grația lui Poseidon și forțele
Lui Euros, din șesul neted frigian,
Pe coama lui, ne-aduse-n golful părintesc.
Acolo-acuma Menelaos, Regele,
Serbează-ntoarcerea cu bravii-i luptători.
Tu, naltă casă, spune-mi însă bun venit,
Zidită-aici de Tindareus, tatăl meu,
Chiar pe colina-Athenei-Pallas, cînd s-a-ntors,
Și care,-n timp ce eu și Clitemnestra, cu
Castor și Pollux, hîrjonindu-ne creșteam,
Din toată Sparta, cea mai falnică erai.
Aripi de-aramă ale porții, vă salut!
În cadrul vostru generos-îmbietor,
Cîndva, ca mire înainte-mi strălucind,
Lui Menelaos să mă-aleagă i-a fost dat.
Porunca Regelui lăsați să-ndeplinesc
Cu zor fidel, cum i se cade-unei soții!
Lăsați să trec! rămînă toate-n urma mea,
Urgiile ce mă-alungară pînă-acum!
De cînd lăsat-am pragul scump, și-n templul ei
Cythera sfînta datorie mi-a primit,
Și-am fost răpită de tîlharul frigian,
Cam multe-avură loc, și toți se bucură
Spunîndu-le, dar nu la fel le-ascultă cel
A cui legendă tot crescînd ajunge basm.
CORUL: Măreață Doamnă, nu disprețui
Cinstea de-a poseda supremul bun!
Căci numai ție ți s-a dat norocu-acesta:
A frumuseții glorie, mai sus ca toate.
Renumele-l anunță pe erou,
De-aceea el pășește mîndru;

Dar orice om, oricît de aspru, își închină
Atotbiruitoarei frumuseți simțirea.

ELENA: Destul! Am navigat cu soțul meu, și-acum
El m-a trimis înspre oraș naintea lui.
Dar ce-ar putea să-ascundă-n gînd, nu știu.
Vin ca soție? Ca regină vin? Sau vin
Ca jertfă pentru-amarul chin al prinților
Și pentru-al Grecilor statornic nenoroc?
Sunt cucerită; și captivă sunt? Nu știu!
Destin și faimă echivoc mi-au hărăzit
Nemuritorii, ca suspecți însoțitori
Ai frumuseții, ce și-aici pe prag se-ațin
Cu-amenințări întunecate-asupra mea.
Căci chiar pe nava legănată soțul meu
Rar m-a privit, și-o vorbă bună nu mi-a spus,
Ci parcă rele plănuind în fața-mi sta.
Dar cînd Eurotas ne-a primit în golfu-adînc
Și prova primei nave țărmu-l saluta,
El mi-a grăit, de parcă-un zeu l-ar fi-ndemnat:
„Aici în ordine coboară bravii mei;
Pe malul mării în revistă am să-i trec.
Tu însă drumul mai departe vei urma:
Pe țărmul sfînt al lui Eurotas, roditor,
Mînîndu-ți caii-n cîmp cu rouă-mpodobit
Tu vei putea să-ajungi curînd frumosul șes
În care-odată-ogor mănos Lacedemon
A tras cu plugu-nconjurat de munți severi.
În marea casă princiară intră-apoi,
Să-mi iscodești servitorimea ce-a rămas
Sub paza vechii-ngrijitoare grea de ani!
Ea spre mormanul de comori te va-ndruma,
Pe care tatăl tău le-a strîns, iar eu, la fel,
Sporind prin pace și război, le-am grămădit.
Le vei găsi pe toate-n bună stare: căci
E privilegiul prințului, ca-n casa lui,
Să afle totul, cînd se-ntoarce, neclintit
Și orice lucru stînd la fel cum l-a lăsat;
Căci forța slugii stă-n a nu schimba nimic".

CORUL: Adînci comori să-ți bucure acum,
Sporite între timp, simțiri și ochi!
Brățară și coroană ca podoabe scumpe
Se cred ceva, și se-odihnesc de fală pline.
Dar intră numai, și provoacă-le:

Îndată se-narmează toate!
M-ar bucura să văd cum luptă frumusețea
Cu aur, perlă și cu giuvaier.
ELENA: Așa urmă al Domnului regesc cuvînt:
„Astfel, aflîndu-le pe toate-n rostul lor,
Să iei trepiede cîte crezi că-ar trebui,
Și-un rînd de vase pentru jertfă să le ai
Alături, spre-mplinirea sfintei datini, și
Căldări, și cupe, ca și talgerul rotund!
Din sfînt izvor curată apă cadă în
Ulcioare nalte! și de-asemeni lemn uscat,
Ce-ntr-o clipită s-a aprins, să pregătești!
Să nu lipsească nici cuțitul ascuțit.
Iar celelalte toate-n grija ta le las".
Așa mi-a zis, cînd sta să plece; dar nimic
Din ce trăiește și respiră nu mi-a spus
Că-ar vrea, ca jertfă, spre-a-i cinsti pe-Olimpieni.
Aceasta iar dă de gîndit; ce-mi pasă-acum?
Rămînă totul, cum de zei a fost sortit,
Căci ei pe toate le-mplinesc pe voia lor,
Oricît ar crede-un om că-i bine ori că-i rău;
Noi, muritorii, le-ndurăm cum le-au menit.
Nu doar o dată a-nălțat un jertfitor
Toporu-asupra-nvinsei cefe de-animal,
Dar să lovească n-a putut: dușmanu-ascuns
În preajma lui ori zeii înșiși l-au oprit.
CORUL: Cu cele întîmplate nu-ți bate capul!
Regină, mergi nainte
Curajoasă!
Răul și binele vin
Pe neașteptate;
Chiar anunțate, nu le dăm crezare.
Dar Troia arse, moartea am văzut-o
Cu ochii, jalnica moarte;
Dar nu suntem noi aici
Alături de tine, cu bucurie slujindu-ți,
Privind soarele orbitor
Și frumusețea lumii,
Pe tine, nouă, fericitelor, îndurătoare?
ELENA: Ce-o fi, să fie! Orișice m-ar aștepta,
Se cade-n grabă să pășesc regescul prag
Mult timp absent, mereu dorit, pierdut ușor,
Ce-mi stă în față încă-o dată, cum — nu știu.

Piciorul nu se mai avîntă sprinten azi
Pe-aceste trepte ce-n pruncie le-am sărit.

Iese.

CORUL: Aruncați voi, surori,
Întristate captive,
Suferințele toate!
Simțiți bucuria Stăpînei,
Simțiți bucuria Elenei,
Care la cămin părintesc
Tîrziu, ce-i drept, se-ntoarce,
Dar cu pas cu-atît mai sigur,
Bucuroasă se-apropie!

Slăviți pe sfinții zei,
Fericiții vindecători,
Îndrumătorii spre casă!
Eliberatorul plutește
Ca purtat de àripi
Peste urgii, dar zadarnic
Se mohorăște captivul
Înălțînd peste colții
Închisorilor brațul.

Dar pe ea un zeu a răpit-o,
Îndepărtata,
Din funinginea Troiei
A adus-o aici, înapoi,
În vechea casă părintească
Împodobită din nou,
După negrăite
Bucurii și necazuri,
Mai viu să-și amintească
Tinereștile zile.

PANTHALIS, *conducătoarea corului:*
Lăsați acum al cîntecului drum voios,
Și spre canaturile-acestei uși priviți!
Ce văd, surori? Nu e Regina, nu-i chiar ea,
Venind din nou spre noi cu pasul avîntat?
Ce s-a-ntîmplat, mărită Doamnă, ce-a putut,
În loc de-al slugilor salut, în casa ta
Să te irite-atît de mult? Căci n-o ascunzi:
Dezgustu-l văd acum pe fruntea ta tronînd,
Mînia nobilă-nfruntînd surprinderea.

ELENA *care a lăsat deschise canaturile ușii, mișcată:*

Fiicei lui Zeus nu-i stau bine frici de rînd
Iar mîna spaimei n-o atinge-n grabnic zbor;
Însă oroarea care-n pieptul vechii Nopți
S-a zămislit, crescînd mereu în fel și chip,
Ca nori de pară din al munților gîtlej
Țîșnind în sus, îi zguduie chiar pe eroi.
Atît de crunt azi groaznicele Stygice
Intrarea-n casă însemnatu-mi-au, încît
De pragu-acesta,-ades trecut, rîvnit mereu,
Precum un oaspete-alungat, m-aș depărta.
Dar nu! Aici stau în lumină, iar de-acum,
Oricine-ați fi, Puteri, voi nu mă mai goniți!
La sacrificiu voi gîndi; al vetrei foc
Purificat salute doamnă și stăpîn.

CONDUCĂTOAREA CORULUI:

Augustă Doamnă, credincioaselor femei,
Ce te cinstesc, le spune-acum ce s-a-ntîmplat!

ELENA: Tot ce-am văzut, cu ochii voștri-o să vedeți,
De nu cumva bătrîna Noapte-n minunat
Adîncu-i sîn își va-nghiți fantasmele.
Dar, ca să știți, în vorbe clare-am să vă spun:
Cînd am pătruns în spațiu-odăilor sever,
Pios gîndind la iminentul rol al meu,
M-a uluit tăcerea sălilor pustii.
Nici zvon de harnică mișcare nu-mi suna-n
Urechi, nici zor nu-mi forfotea activ în ochi;
Îngrijitoarea și nici slujnicele n-au
Adus salut prietenos vreunui străin.
Dar cînd de vatră-apropiatu-m-am încet,
Văzui, la restul licăririlor din scrum,
Jos, pe podele, o femeie mare-n voal,
Dar nu dormind, ci scufundată-n gîndul ei.
Ca o stăpînă-atunci, la lucru o-ndemnai,
Crezînd că este-ngrijitoarea care-a dat
Uitării, poate vreo poruncă-a soțului;
Dar neclintita sta ascunsă-n voalul ei.
Cum stăruiam, ea dreapta brusc și-o înălță,
Parcă voind din prag și casă-a mă goni.
Lăsînd-o-n urmă, furioasă m-am grăbit
Către thalàmosul ornat, pe scări în sus,
Pe lîngă el, spre lacra plină cu comori;
Dar arătarea dintr-odată s-a sculat

Tăindu-mi calea, cu un gest poruncitor,
Înaltă-n supta-i măreție, cu ochi vii,
Nălucă rară-nfricoșînd priviri și duh.
Ci-n vînt vorbesc; cuvintele-n zadar se zbat
Să dea acestei arătări un plastic chip.
Iat-o! cutează să apară-n plină zi!
Stăpîni suntèm, cît soțul-rege nu-i aici.
Apollo, scut al frumuseții, surpă-n hău
Prăsila Nopții sau o ferecă în lanț.

Phorkyas *apare pe prag, între canaturile ușii.*

CORUL: Multe trăit-am, cu toate că bucle
Tinere încă-mi joacă pe tîmplă!
Multe urgii am văzut:
Jalea războiului, Troia în noapte
Căzînd.

Prin înnoratul, groaznicul tunet
Scos de războinici, zeii-auzit-am
Strașnic strigînd, vocea de bronz a
Vrajbei sunînd peste cîmpuri,
Sub ziduri.

Ah, mai stăteau încă-n sus ale Troiei
Creneluri; dar foc și jăratec
Din vecin în vecin se-ntindeau,
Dintr-o parte în alta băteau
Cu vaierul furtunii lor
Prin noptoasa cetate.

Alergînd am văzut prin văpaie și fum,
Printre limbi pîlpîind arzător,
Cum se-apropie zeii mîniei,
Arătări minunate, pășind
Uriașe, prin mohorîta
Funingine licăritoare.

Le-am văzut? Ori poate că duhul
Sugrumat de teroare iscat-a
Atare năluci? Niciodată
N-aș putea să susțin, dar că ochii
Încă văd grozăvia și-acum,
Aceasta prea bine o știu;

Aş putea s-o pipăi cu mîna,
Dacă din fața primejdiei
Spaima nu m-ar reține!

Care din fiicele
Lui Phorkys ești tu?
Căci te-asemăn
Acestei prăsile.
Ești poate una din cenușiile
Graie, ce singurul
Dinte și singurul ochi
Şi-l împrumută cu schimbul?

Cutezi, Pocitanie,
Sfidînd frumusețea,
Sub ochii lui Phoebus
Atotștiutori, să te-arăți?
Da, tu mereu îndrăznești!
Căci el hidoșenia n-o vede,
După cum sfîntu-i ochi
Nu știe ce-i umbra.

Dar pe noi, muritorii, vai!
Ne silește o tristă ursită
Să-ndurăm chinul nespus al privirii,
Pe care respingătorul, în veci blestematul,
L-a menit iubitorilor frumuseții.

Da, ascultă deci, neobrăzată
Ne ieși înainte, ascultă blestemul,
Ascultă mustrările și-afurisenia
Din gurile celor preafericiți,
Care de zei sunt făcuți!

PHORKYAS: Cuvîntu-i vechi, dar tîlcu-i nalt și-adevărat:
Nicicînd Pudoarea, Frumusețea nu pășesc
Pe-aceeași cale, mînă-n mînă, pe pămînt.
Înfiptă-n ele, stă bătrîna Ură-adînc,
Încît pe orice drum ajung a se-ntîlni,
Vrăjmașe spatele-amîndouă își întorc.
Şi-aleargă repede, Pudoarea tulbure,
Iar Frumusețea cuibărind un gînd sfruntat,
Pînă ce Orkus le înghite-n noaptea lui,
Doar dacă vîrsta nu le-alină între timp.

Neruşinatelor, vă aflu-acum aici,
Ca pe cocori, în stol străin şi arogant,
Plutind pe sus, cu răguşite ţipete,
Ca nori prelungi, ce cîrîie şi-şi varsă-n jos
Ţivlirile, drumeţul paşnic ispitind
Să-şi nalţe ochii; însă ei au drumul lor,
Iar el pe-al său: la fel se-ntîmplă şi cu noi.

Cine sunteţi, de îndrăzniţi să-mpresuraţi,
Precum Menadele-ameţite,-acest palat?
Voi vă răstiţi la-ngrijitoarea-acestui prag,
Lătrînd ca haitele de cîini la lună? Crezi
Că nu te ştiu ce spiţă-mi eşti tu, tînăr soi
Prăsit în luptă şi crescut doar în măcel?
Ademenite-ademenind, rîvnind bărbaţi,
Ce stoarceţi vlaga-n cetăţeni şi luptători!
Cum staţi grămadă, parc-aţi fi lăcuste-n stol,
Ce năpădesc pe cîmpul verde şi-l distrug.
Voi, stricătoare-a vredniciei celorlalţi!
Voi nimiciţi orice belşug abia-ncolţit!
Tu, cucerită marfă, scoasă-n tîrg, la schimb!

ELENA: Cel ce de faţă cu Stăpîna ceartă slugi
Răpeşte-al Doamnei drept domestic rînduit;
Căci numai ei i se cuvine-a lăuda
Ce-i vrednic, şi greşeala-a pedepsi.
Iar eu, de slugi sunt mulţumită; m-au slujit
Cînd marea Troie-mpresurată se afla,
Şi cînd căzu; nu mai puţin cînd, rătăcind,
Un schimbător necaz pe mare-am îndurat,
Unde oricine-şi poartă sieşi grija doar.
Şi-acum aici, din partea lor, la fel aştept;
Nu cine-i sluga,-ntreabă Domnul, nu; ci cum
Slujeşte. Taci, de-aceea, tu, nu mai rînji!
Că-n lipsa Doamnei ai păzit acest palat
Cu multă rîvnă, este doar spre cinstea ta;
Dar azi ea însăşi vine: deci, te dă napoi,
Ori, poate, bici, în loc de laudă, doreşti?

PHORKYAS: Pe cei ai casei s-ameninţi e-un mare drept,
Iar nalta Doamnă-a fericitului Stăpîn
L-a meritat, prin ani de grijă, înţelepţi.
Azi tu, din nou recunoscută, vechiul loc
De Doamnă-a casei şi Regină ţi-l afirmi:

Apucă-n mînă, deci, prea-mult-slăbitul frîu,
Domnește iarăși, ia-ți avutul, și pe noi.
Bătrînei însă, scut să-i fii, de cîrdul lor.
Cu lebăda splendorii tale-alăturea,
Ele doar gîște care gîgîie rămîn.

CONDUCĂTOAREA CORULUI:
Lîngă frumos, urîtul e și mai urît!

PHORKYAS: Neghiobul, lîngă înțelept, și mai neghiob!

De aici, Coretidele răspund, ieșind cîte una din rînd.

CORETIDA 1: Ereb ți-e tată, Noaptea mumă, nu-i așa?
PHORKYAS: Dar poți ascunde tu că Scylla-i vara ta!
CORETIDA 2: Din spița ta un lanț de monștri au puiat!
PHORKYAS: La Orkus caută-ți rudele, acolo jos!
CORETIDA 3: Cele de-acolo ție-ți sunt prea tinere!
PHORKYAS: Pe moș Tiresias, ibovnic să ți-l iei!
CORETIDA 4: Doica lui Orion, stră-stră-nepoată ți-e.
PHORKYAS: Cu scîrnă, cred, chiar Harpiile te-au hrănit.
CORETIDA 5: Dar tu cu ce-ți hrănești slăbănogia, zi!
PHORKYAS: Cu sînge nu, căci stropul ultim l-ai sorbit!
CORETIDA 6: Tu numai stîrvuri jindui, stîrv grețos ce ești!
PHORKYAS: Dinți de vampiri sticlesc spurcați în gura ta.

CONDUCĂTOAREA CORULUI:
Ți-ai ține clanța, de ți-aș spune cine ești.

PHORKYAS: Zi-ntîi de tine! dă secretul în vileag.

ELENA: Nu cu mînie, ci-ntristată, între voi
Apar, această zarvă crîncenă s-o curm.
Nimic nu-i mai dăunător Stăpînului,
Ca ura-ntre fidele slugi, mocnind pe-ascuns.
Ecoul ordinelor nu se-ntoarce-atunci
Napoi, ca faptă împlinită la soroc;
Nu, îndărătnic clocotind, Stăpînu-n jur
Împarte-atunci, el însuși zăpăcit, ocări.
Dar nu numai atîta! Din mînie, voi,
Sărmane, groaznice făpturi ați invocat
În preajma mea, că înspre Orkus însămi eu
Mă simt tîrîtă, de pe pragul părintesc.
Sunt amintiri? Sau doar năluci, ce mă cuprind?
Am fost eu toate acestea? Sunt? Poate voi fi
Un chip de vis și-orori, ce năruie cetăți?
Tresar de spaimă ele; dar, bătrîno, tu
Stai neclintită: zi-mi cuvîntul înțelept!

PHORKYAS: Gîndind la vechi și felurite fericiri,
În urmă-a zeilor favoare-ți pare-un vis.
Tu însă fost-ai răsfățată mult prea mult,
În viață-avut-ai doar ardenți îndrăgostiți,
Dispuși să facă, temerari, orice isprăvi.
Tezeu, de mică încă, lacom te-a răpit,
Viteaz ca Hìrcul, mîndru tînăr, viguros.
ELENA: Mlădie ciută, m-a răpit la zece ani
Și la Aphidus chiar, în Attica, m-a-nchis.
PHORKYAS: Castor și Polux te-au scăpat însă, curînd
Și-ai fost curtată de eroi prea renumiți.
ELENA: Ci dintre toți, favoarea mea, mărturisesc,
Patroclu doar, leit Pelidului, avu.
PHORKYAS: Dar tatăl tău lui Menelaos te-a menit,
Viteaz al mării și de casă păzitor.
ELENA: Cu fiica-odată, grija statului i-a dat.
Din patul nostru Hermiona s-a născut.
PHORKYAS: Ci-n timp ce el domnia Cretei apăra,
Un musafir singurătatea-ți risipi.
ELENA: De-această semi-văduvie nu-mi vorbi,
Nici de năpasta ce dintr-însa s-a iscat!
PHORKYAS: Și mie, liberă cretană, acest drum
Captivitate, grea robie mi-a adus.
ELENA: Ca-ngrijitoare te-a menit atunci, aici,
Peste cetate și ascunsele-i comori.
PHORKYAS: Tu le-ai lăsat însă, găsind la Ilion,
Încins cu turnuri, ale dragostei plăceri.
ELENA: Nu-mi aminti de bucurii! amarnic chin
Fără sfîrșit mi-a cotropit și piept, și gînd.
PHORKYAS: Dar spune-mi totuși: dubla-nfățișare-a ta
Și-n Ilion a fost zărită, și-n Egipt.
ELENA: Să nu împingi la nebunie-un gînd confuz!
Din cele două, nici eu nu știu, care sunt.
PHORKYAS: Și se mai spune: din al umbrelor tărîm
Achille însuși plin de patimă, ieșind,
La fragezi ani, și-n contra sorții, te-a iubit!
ELENA: Eu, spectru lui ca unui spectru m-am legat.
Un vis a fost, cum înseși cîntecele spun.
Mă pierd, și spectru mie însămi eu îmi sunt.

Cade în brațele semi-corului.

CORUL: Taci! taci tu,
Ochi-chiorîș și gură-rea!

Buzele tale-nfiorătoare
C-un singur dinte, scuipă
Ca un gîtlej al groazei!

Căci răul, binefăcător părînd,
Lup îmbrăcat în lîna oii,
Îmi pare mai îngrozitor ca
Gîtleju-acelui cîine cu trei boturi.
Cu teama-n suflet iscodim aici:
Unde, și cînd, și cum va năvăli
Monstrul acestei
Adînc bănuitoare perfidii?

Acum, în loc s-aduci prietenoasă
Uitarea Lethei, vorbe-alintătoare,
Stîrnești din negura trecutului
Mai mult rău decît bine,
Și-ntuneci în același timp
Luminile prezentului
Și-a viitorului
Speranță licărind abia.

Taci! Taci!
Ca sufletul Reginei
Ce stă să se topească,
Să dăinuie, să mai întîrzie
Ca o figură a figurilor,
Cum alta-asemenea sub soare nu-i.

Elena își revine, stă din nou în mijlocul lor.

PHORKYAS: Ieși din nori fugari tu, soare nobil al acestei zile,
Ce vrăjeai chiar de sub văluri, și-astăzi orbitor domnești!
Lumea, cum ți se vădește, o privești cu ochi plăcut.
Mulți mă mustră, că sunt hîdă, dar eu știu ce-i Frumusețea.

ELENA: Șovăind ies din pustiul ce-n vîrtejuri m-a tîrît,
Bucuroasă-aștept iar pacea obositului meu corp;
Dar Reginei i se cade, ca oricărui muritor,
Să-și revie și să-nfrunte mîndră orice-amenințări.

PHORKYAS: Da, reia-ți azi măreția, frumusețea ta ne-arată,
Ochiul tău să poruncească! Spune, ce poruncă dai?

ELENA: Cearta voastră neglijenței e asemeni, gata fiți!
Jertfa repede-mpliniți-o, precum Regele a spus!

PHORKYAS: Toate-s pregătite-n casă: vase, trepied, tăiș,
De stropire, de-afumare! Spune, ce e de jertfit!

ELENA: Regele n-a spus.

PHORKYAS: N-a spus-o? Ce cuvînt îngrozitor!

ELENA: Ce te sperie?

PHORKYAS: Regină, cea jertfită vei fi tu!

ELENA: Eu?

PHORKYAS: Și ele!

CORUL: Vai și jale!

PHORKYAS: Sub secure veți cădea!

ELENA: Groaznic! însă-am presimțit-o! Vai de mine!

PHORKYAS: N-o să scapi!

CORUL: Vai! Și noi? Ce ne așteaptă?

PHORKYAS: Demnă fi-va moartea ei;
Însă voi de grinzi înalte sub fronton veți atîrna,
Ca și sturzii-n colivie, spînzurați și dînd din àripi.

Elena și Corul stau uluite și îngrozite, într-o anumită ordine, ca pregătite.

PHORKYAS: Stafii! — Ca stane stați aici, temîndu-vă
Lumina, care vi-e străină, s-o lăsați.
Nici oamenii, stafii asemenea cu voi,
Nu se despart de raza soarelui voioși.
Dar nimenea nu-i mîntuie de-acest sfîrșit;
O știu cu toții, dar nu-i place nimănui.
Pierdute sùnteți! E destul! La treabă-acum!

Bate din palme: în prag apar pitici mascați care execută poruncile date.

Veniți încoace, monștri sumbri, dolofani!
Grăbiți-vă: puteți strica aici ce vreți.
Altarului cu corn de aur faceți loc!
Pe margine să stea securea scăpărînd!
Umpleți ulcioarele, vreau apă, de spălat
Întunecatul sînge-al cruntei pîngăriri!
Covoru-n praf să mi-l întindeți frumușel,
Regala jertfă să se-așeze în genunchi
Și, învelită, chiar cu capul despărțit,
Să se îngroape totuși demn, după-obicei!

CONDUCĂTOAREA CORULUI:
Regina stă îngîndurată într-un colț,

Iar fetele, ca fîn cosit, se ofilesc;
Dar eu, mai mare, datoria sfîntă am
Cu tine-o vorbă, stră-străbuno, să mai schimb.
Știi multe tu, ești înțeleaptă, și ne vrei
Doar binele, deși prostește te-am jignit.
De-aceea, zi: e cu putință să scăpăm?

PHORKYAS: Nu-i greu de spus! căci de Regină-atîrnă doar
Să se salveze, și cu ea scăpați și voi.
Un gînd decis e necesar, cît mai curînd.

CORUL: O, Sybilă înțeleaptă, prima dintre Parce, tu
Ține-ți foarfeca de aur, zilele să nu ne tai!
Căci simțim încă de-acuma siluite-n zbor și-n ştreang
Mădularele, pe care ni le-am desfătat dansînd
Cu iubitul strîns la piept.

ELENA: Cum se mai tem! Durere simt, dar teamă nu;
Dar dacă știi vreo mîntuire,-ți mulțumesc!
Chiar imposibilul, cumintelui prevăzător
I-apare-adesea ca posibil. Spune, deci!

CORUL: Hai, vorbește, spune iute: cum scăpăm de-ngrozitorul,
Crudul laț, ce, redutabil, ca un colier sălbatic
Înfășoară gîtul nostru? Bietele de noi, ne-așteaptă
Sugrumarea, năbușirea, dacă Rhea,-mumă sacră
A toți zeii, nu ne scapi!

PHORKYAS: Aveți răbdare, să-ascultați în liniște
Ce vă voi spune? Căci e mult de povestit.

CORUL: Avem destulă! Căci trăim, cît te-ascultăm.

PHORKYAS: Cel care-n casă stă pîndind adînci comori
Și știe zidul așezării-a-l astupa,
Acoperișul ocrotind astfel de ploi,
În viață-un șir de bune zile va avea;
Dar cel ce lasă sfînta dungă-a pragului
Mult prea ușor, cu pas grăbit, afla-va iar
Nelegiuitul, cînd se-ntoarce, vechiul loc,
Schimbate însă toate-n jur, de nu chiar praf.

ELENA: Dar la ce bun aici proverbul cunoscut?
Erai pornită pe povești, nu pe dojeni.

PHORKYAS: E fapt aievea, iar mustrare nicidecum.
Din coastă-n coastă Menelaos sta prădînd
Cetăți și-ostroave: jefuindu-le în șir,
Venea-ncărcat de prăzi, ce zac grămadă-aici.
La Ilion pierdu, luptînd, vreo zece ani;

Și nu știu cîți i-au trebuit, spre-a reveni.
Dar ce se-alese-aici de mîndra casă a
Lui Tyndareus întretimp? de tronul lui?

ELENA: Atît de mult ocara-n tine s-a-ntrupat,
Că nu deschizi nici gura, fără să cîrtești?

PHORKYAS: Mulți ani au stat în părăsire-acele văi
Ce dincolo de Sparta duc spre nord în sus,
Pe sub Tayget, pe unde, sprinten pîrîiaș,
Eurotas, curge, ca apoi, lățit prin stuf,
În valea noastră să alinte lebede.
Acolo-n văi s-a așezat un harnic neam,
Prea liniștit, din cimeriene nopți venit,
Inaccesibilă cetate și-a-nălțat,
Răpind din jur pămînt și oameni, după plac.

ELENA: Cum izbutiră? Pare chiar de necrezut.

PHORKYAS: Avură timp: aproape douăzeci de ani.

ELENA: Au *un* stăpîn? Sunt hoți, și mulți, și sunt uniți?

PHORKYAS: Nu, nu sunt hoți, dar au doar *unul* ca stăpîn.
N-am să-l bîrfesc, deși m-a pus la grele munci.
Putea să prade totu-aici; dar s-a-mpăcat
Cu daruri, mici, precum zicea, nu cu tribut.

ELENA: Și cum arată?

PHORKYAS: Nu e rău! îmi place chiar.
E om vioi și îndrăzneț, frumos la trup,
Și, cum puțini sunt printre Greci, e cultivat.
Unii susțin că-i neam barbar; dar eu nu cred
Că-ar fi vreunu-atît de crunt cum s-au vădit
Eroi, atîția-n jurul Troiei, canibali.
Mărinimiei lui încredințatu-m-am.
Cetatea însă, trebuie s-o vezi chiar tu!
E altceva decît greoaiele zidiri,
Pe care tații voștri, talmeș-balmeș, le-au
Nălțat ciclopic ca Ciclopii, din pietroi
Peste pietroi! Acolo altfel toate sunt:
Stau vertical și-orizontal, și-n ordine.
Pe dinafară s-o vedeți: țîșnind spre cer
Solidă, dreaptă, netedă ca de oțel!
Să urci pe ea — chiar gîndu-alunecă în jos!
Iar înlăuntru curți imense-avînd în jur
Alte zidiri, la multe treburi de folos.
Zărești coloane, stîlpi, balcoane, arcuri, bolți,
Și galerii, că vezi în jur și-n casă, și
Blazoane.

CORUL: Ce-s blazoanele?
PHORKYAS: Şi-Ajax purta
Pe scutul lui şerpi împletiţi, doar i-aţi văzut.
Cei şapte-acolo-n faţa Thebei au purtat
Desen bogat în tîlcuri mari pe scutul lor.
Vedeai acolo lună, stele-n cer noptos,
Zeiţe, facle, şefi de oşti, eroi în lănci,
Ce-aduc urgia peste paşnice cetăţi.
Atari figuri aveau şi-ai noştri bravi eroi,
Din moşi-strămoşi, întruchipate-n vii culori.
Se văd acolo lei şi vulturi, ghiară, plisc,
Şi cap de zimbru, trandafiri, arìpi, păuni,
Chiar dungi de-argint şi aur, negre, roşii, verzi.
Atari blazoane şir de şir atîrnă-n săli,
În săli imense cît e lumea,-atît de mari
Că poţi dansa!
CORUL: Dar spune: sunt şi dansatori?
PHORKYAS: Din cei mai buni! Un pîlc de juni, cu părul blond!
Mirositori adolescenţi! ca Paris, cînd,
Mult prea aproape i-a venit Reginei.
ELENA: Vezi
Că ieşi din rol; hai spune ultimul cuvînt!
PHORKYAS: Al tău, e-acesta; spune clar şi grav un Da!
Şi-ndată-aşez cetatea-aceea-n juru-ţi.
CORUL: Zi
Cuvîntul scurt, cu tine-odată să scăpăm!
ELENA: Cum? să mă tem că Menelaos, Regele,
E-atît de crud, încît ar vrea pieirea mea?
PHORKYAS: Dar pe Deiphòbus, uiţi că el l-a mutilat?
Al mortului în luptă Paris frate, ce
Ca văduvă te-a cucerit, prin stăruinţi,
Trăind cu tine? I-a tăiat urechi şi nas,
Ciuntindu-l şi-àltfel: era groaznic de privit.
ELENA: Aceasta, lui şi pentru mine, i-a făcut.
PHORKYAS: Iar ţie însăţi îţi va face, pentru el!
De nempărţit e frumuseţea; cînd o ai
Întreagă,-o spargi mai bucuros, decît s-o-mparţi.

Trompete în depărtare; Corul se strînge de teamă.

Precum trompeta se înfige în auz
Şi-n măruntaie, gelozia scurmă în
Bărbatul aprig, care nu poate uita
Un bun avut, ce-acuma nu mai e al său.

CORUL: Nu-auzi goarna cum răsună? nu vezi armele sticlind?
PHORKYAS: Bun sosit. Stăpîn și Rege! grabnic socoteală-ți dau.
CORUL: Noi ce facem?
Clar e totul: voi vedeți azi moartea ei,
Ce-o cuprinde și pe-a voastră! nu, nici o scăpare nu-i!

Pauză.

ELENA: Adînc am pus în cumpănă, ce mi-e permis.
Tu ești un demon dușmănos, prea bine știu,
Și teamă mi-e că binele-l întorci spre rău.
Cu toate-acestea spre cetate te urmez;
Iar restu-l știu doar eu; și tot ce-ascunde-adînc
Regina-n piept, o taină grea, de neatins
De nimenea, rămîne-va! — Bătrîno, hai!
CORUL: Ce bucuros plecăm de-aici
Cu pasul sprinten!
Moartea-i în urmă,
Însă în față
Nepătrunsele ziduri
Ale cetății mărețe!
Bine-apărată va fi
La fel ca și Troia,
Ce numai la urmă căzut-a
Prin viclenie mîrșavă!

Se întind neguri, acoperind fundalul, chiar și avanscena, după dorință.

Dar ce e? Ce-i?
Surori, priviți împrejur!
Oare nu era ziuă?
Fuioare de neguri înalță
Din vadul lui sfînt Eurotas:
Se-ascunde privirii
Limanul cu trestii, plăcut;
Chiar grațioasele-mîndre,
Lin lunecîndele lebede
În voluptatea plutirii
Ah, nu se mai văd!

Și totuși, și totuși
Cîntînd le aud.

De departe jelind le aud!
A moarte jelind;
Numai de nu ne-ar vesti,
În locul salvării promise,
Pieirea în cele din urmă,
Nouă, ca lebede-asemeni,
Cu alb gît frumos și preluńg,
Și celei născute din lebădă.
Vai nouă! vai, vai!

Toate se-acopăr acum
Cu negură-n jur.
Nici una pe alta nu ne vedem!
Ce se petrece? mai mergem?
Abia mai plutin
Cu pași lipăind pe pămînt?
Mai vezi tu ceva? Parcă-n față-ar fi Hermes?
Nu-i vezi toiagul de aur
Mînîndu-ne, grăbindu-ne-ndărăt
Spre mohorîtul, cenușiul,
De neatinse umbre mișunînd,
Îndesatul, veșnic-golul Hades?

Da, se-ntunecă de-odată, mohorît se-ngroașă ceața;
Noapte sură, ziduri sure. Ziduri se opun privirii,
Liberei priviri, obstacol. Ce e — curte? groapă-adîncă?
Orice-o fi, e grozăvie! Surioare suntem prinse,
Prinse cum n-am fost nicicînd!

CURTE INTERIOARĂ DE CETATE

împrejmuită cu mari, fantastice clădiri medievale.

CONDUCĂTOAREA CORULUI:

Pripit și prost soi muieresc, într-adevăr!
Supus clipitei, ca și vremea schimbăcios
La rău și la bine: neștiind nici unuia
Să-i faceți față! Una alteia fiind
Potrivnice, și stînd mereu de-a curmeziș;
La rîs și plîns urlînd, rîzînd pe-acelaș ton.

Acum tăceți și așteptați ce-a hotărît
Stăpîna dreaptă pentru ea și pentru noi!

ELENA: Tu, Pitonisă, unde ești? de-ți zic oricum,
Ieși de sub bolta-acestui burg întunecos!
Dacă te-ai dus, Stăpînului ce-l minunat
Să mă vestești, primire bună să obții,
Îți mulțumesc, condu-mă repede la el!
Aș vrea să-nchei cutreierul, doar pace vreau.

CONDUCĂTOAREA CORULUI:
În van privești, Regină,-aici în jurul tău:
A dispărut hidosul chip, poate-a rămas
Acolo-n ceață, din al cărui sîn aici,
Fără-a păși, grăbit dar nu știu cum, ne-a dus.
Prin labirintu-acestui burg neasemuit
Poate-ndoielnică mai umblă, iscodind
Cît de regește Domnul lui primi-te-va.
Dar uite: oameni pretutindeni mișunînd,
În galerii, sus la ferestre, sub portal.
Servitorime-n forfotă se-nghesuie;
E semn că-i vorba de-o primire după rang.

CORUL: Se bucură inima-n mine! priviți
Cu ce cuviință, cu pas cumpănit
O ceată de tineri coboară plăcut
În șir ordonat! La poruncile cui
Apare, se-nșiruie-atît de zglobiu,
Un falnic alai de zburdalnici băieți?
Și ce să admir? Oare sprintenul pas
Sau buclele-n jurul seninelor frunți,
Ai feței ca piersica roșii bujori,
Abia adumbriți, de un puf delicat?
Îmi vine să-i mușc, dar mi-e teamă s-o fac;
Că-n alte prilejuri, mi-e groază s-o spun!
Umplutu-mi-a gura cenușa.

Dar cei mai frumoși
Se-apropie-acum;
Ce poartă cu ei?
Scări pentru tron,
Jilț și covor,
Cort și perdele
În mîndre culori!
Peste creștetul nalt
Al Reginei boltind
O cunună de nori;

Căci iat-o urcată,
Poftită-n măreţele perini.
Aproape veniţi,
Treaptă de treaptă
Solemne suiţi!
Demnă, o demnă, demnă-ntreit
Eşti de-o atare primire!

Cele rostite de cor se-mplinesc treptat.

Faust. *După ce băieţii şi pajii au coborît în şir lung, el apare sus pe trepte, în costum cavaleresc de curte din Evul Mediu, şi coboară încet, plin de demnitate.*

CONDUCĂTOAREA CORULUI *privindu-l cu atenţie:*
O, dacă zeii-acestuia nu i-au menit,
Cum fac ades, măreaţa formă doar pe-un timp,
El tot ce-ncearcă va obţine-n bătălii,
Ca şi-n războiul mic cu gingaşe femei.
E-ntr-adevăr, şi dintre mulţi, cel mai ales
Din cîţi cu ochii-n strălucirea lor văzui.
Încet şi grav, cu măreţie-n aspru-i pas
Îl văd pe Prinţ: Regină-ntoarce-te spre el!

FAUST *ieşind în faţă, avînd alături un om în lanţuri:*
În loc de bun-sositul cuvenit,
Şi de salut sărbătoresc, ţi-aduc,
În lanţ această slugă ce, uitînd
De datorie, m-a lipsit de-a mea.
Augustei Doamne cazi-i în genunchi,
Să-i faci mărturisită vina ta!
Acesta-i, naltă Doamnă, omul ce
Cu ochiul ager de pe naltul turn
Fusese pus să vadă-n jur, în zări
Şi pe pămînt, în laturi, cît se-ntind,
Spre-a da de veste dacă undeva,
Pe culmi, în văi şi pînă-aici sub zid,
S-ar arăta ceva, un val de turme,
Sau poate-oştiri în marş: să ne-apărăm,
Sau să luptăm. Dar iată: nepăsarea!
Tu vii, iar el nu ne-a vestit; s-a dus
Primirea cuvenită, slava pentru
Un oaspete ales. Fără-de-legii
Dator i-e viaţa, moartea meritată
În sînge l-ar scălda; dar numai tu

Îl pedepsești, sau ierți, precum dorești.

ELENA: Înalta cinste, care mi-o îngădui,
Ca Doamnă, ca Judecător, chiar
De-ar fi doar să mă-ncerci, cum bănuiesc
Îmi lasă dreptul primei datorii:
S-ascult pe-nvinuit. Vorbește, deci!

LINKEU, *paznicul turnului*:

Las's-o văd, să-i cad nainte,
Să mă ierte, sau condamne,
Sclav mă simt acestei Doamne
Strălucind de haruri sfinte!

Așteptînd să suie-n zare
Dinspre vest măreața zi,
Ca prin farmec văd un soare
Răsărind din Miazăzi.

Ochii-mi fug spre Sud: nimica,
Nici vîlcea, nici înălțimi,
Nici pămînt, nici albăstrimi,
Doar pe ea o văd, Unìca.

Am ochi ager, mai puternic
Decît linxul din copac;
Dar acum mă zbat nemernic
Ca-ntr-un vis adînc, opac.

Mai zăresc, ori e părere?
Turn? creneluri? poartă? drum?
Ceață suie, ceață piere:
O zeiță văd acum!

Piept și ochi, spre ea întoarse,
Blînda flacără i-o sorb;
Frumusețea ei mă arse,
Și mă simt cu totul orb.

Am uitat de corn, mîndrețea
Îmi ordonă să mă-nchin;
Dă-mă morții! — Frumusețea
Îmi subjugă orice chin.

ELENA: N-am dreptul, răul cășunat de mine,
Să-l pedepsesc. Vai mie! crunt destin

Mă paşte, peste tot pe toţi bărbaţii
Să-i scot din minţi, că n-ajung să se cruţe
Pe ei, şi nici ce-i vrednic. M-au răpit,
M-au cucerit, şi m-au sedus, şi m-au tîrît,
Toţi — semizei, eroi, chiar zei şi demoni,
În rătăciri m-au dus din loc în loc.
Una, smintit-am lumea, mai mult — dublă,
Iar azi în trei, în patru forme-o tulbur.
Dă drumu-acestui om, să fie liber!
Pe cel lovit de zei nu-l umili!

FAUST: Uimit, Regină, văd cum stau de-odată,
Ţintaşa, sigură, şi-aici ţintitul;
Văd arcul, ce săgeţile-şi trimite,
Şi pe rănit. Săgeată de săgeată
Mă nimereşte. Peste tot le simt
Cum vîjie zburînd din curte-n aer.
Ce mai sunt eu acum? De-odată-mi faci
Rebeli, din cei mai credincioşi, şi ziduri
Nesigure. Mi-e teamă: oastea mea -
Supusă e femeii-nvingătoare,
Nenvinsei. Ce mai pot? Să cad cu însumi,
Şi cei crezuţi ai mei, naintea ta!
Fidel şi liber, mă închin, Stăpînă,
Te recunosc, căci e destul s-apari,
Şi cucereşti avuturi şi domnie!

LINKEUS: *cu o ladă; alţi oameni aduc altele:*

Mă-ntorc, Regină! Şi cerşesc,
Bogat, un strop de ochi ceresc!
Te văd în faţă, şi mă simţ
De-odată cerşetor şi prinţ!

Ce-am fost cîndva? ce sunt acum?
Ce trebuie să fac? şi cum?
La ce bun — ochii mei vioi?
Din jilţul tău se-ntorc napoi.

Noi am venit din Răsărit,
Iar cu Apusul s-a sfîrşit;
Neam lung şi lat: primii n-aveau
Habar de ceilalţi, ce-i urmau.

Primul cădea, al doilea sta,
Al treilea lancea-şi agita;

O sută-n unul încordați,
Și mii căzînd neobservați.

Veneam în iureș, în asalt
Dintr-un ținut în celălalt,
Unde eu azi cruțam ogrăzi,
Un altul mîine lua prăzi.

Priveam — răpind cu ochi merei:
Ba cea mai mîndră din femei,
Ba taurii-n greoi alai,
Ba hergheliile de cai.

Dar eu, cu ochiul meu pîndeam
Doar ce-i mai rar din ce vedeam,
Și tot ce altu-avea de preț
Mie-mi părea un biet nutreț.

Adînci comori am dibuit
Urmîndu-mi văzul dăruit,
Căci pungi și lăzi cu bogății
Mi-erau, oricare, străvezii.

Grămezi de aur am cules
Și giuvaiere pe ales.
Dar demn e numai un smarald
Să-ți înverzească-n sînul cald.

Să-ți joace-acum în lob, rotund,
Un strop crescut pe-al mării prund!
Umil rubin să stea sfios,
Decît obrajii mai prejos.

Astfel tezaurul ceresc
În fața ta-l îngrămădesc;
Aștearnă-se sub pașii tăi
Recolta cruntelor bătăi.

Un șir de lăzi depun aci,
Oricînd în stare-a le-nzeci;
Primește-mă-ntre-nsoțitori,
Și-ți umplu preajma cu comori.

Căci tu pe tron abia te-așezi,
Rațiune, stat și forță vezi
Încovoindu-și mîndrul spic
În fața chipului unic.

Cu ele-alături, stă și-al meu:
De-acum, pierdut, va fi al tău!
Credeam că-i vrednic, nalt și clar:
Şi-acuma văd că-i fără har!

Paragină-i ce-am posedat,
Un lan, de coasă fulgerat.
O, dă-i cu-al ochilor desfăt
Valoarea-ntreagă îndărăt!

FAUST: Să-ți iei de-aici prea aprig smulsa pradă,
Nu ocărît, ce-i drept, dar nici slăvit!
Căci ale ei sunt toate, cîte-n sînul
Cetății zac: ei să-i oferi încalte,
Nu are rost. Comori după comori
Te du și-adună, socotit! Ridică
Spre nevăzută pompă naltu-i chip!
Lucească bolți mai vii ca cerul! Raiuri
De viață fără viață îi înalță!
Să-i calce pașii repezi, înflorind
De pe-un covor pe altul: mersul ei
Să afle plaiuri de mătasă, ochii-i,
Pe zei doar neorbind, suprema slavă!

LINKEUS:
Ce comanzi, nu-i greu deloc;
Pentru slugă-i doar un joc:
Căci e domn pe-avut și vieți
Chipu-acestei frumuseți.
Spartă-i oastea ca un hîrb,
Orice paloș bont și știrb,
Lîngă-obrazu-i răsfățat
Chiar și soarele-a-nghețat,
Lîngă-al feței har unic
Gol e totul, și nimic.

Iese.

ELENA *lui Faust:*
Aș vrea să stăm de vorbă, însă vino
Cu mine-alături! Locul gol își cere
Stăpînu,-asigurîndu-mi-l pe-al meu.

FAUST: Întîi mă lasă ţie cu credinţă
Să-ngenunchez, înaltă Doamnă! mîna,
Ce m-a-nălţat la tine, s-o sărut.
Regent cu tine mă-ntăreşte-asupra
Neţărmuritei tale ţări, şi ia-mă
De-odată-adorator, şi serv, şi paznic!
ELENA: Minuni nenumărate văd şi-aud,
Uimire simt, şi-aş vrea să-ntreb de multe.
Doresc să ştiu, de ce vorbirea-acestui
Bărbat suna ciudat, ciudat şi dulce.
Un ton se potrivea mereu cu altul,
Şi cînd o vorbă se-aduna-n ureche,
Venea a doua, mîngîind pe-ntîia.
FAUST: Dacă vorbirea-acestui neam îţi place,
Cu-atît mai mult te va vrăji cîntarea,
Adînc alină cugetul şi-auzul.
Dar e mai sigur s-o-ncercăm de-ndată;
Un schimb de vorbe-o naşte, o atrage.
ELENA: Cum! aş putea şi eu vorbi frumos?
FAUST: E chiar uşor: din inimă — ţîşnească!
Şi dacă pieptul ţi-e de dor încins,
Te uiţi în jur căutînd —
ELENA: alt piept aprins.
FAUST: N-arunci napoi, nainte vreo privire;
Prezentul doar —
ELENA: ne este fericire.
FAUST: Belşug, dobîndă, har, zălog e-n ea;
Iar chezăşia, care-i?
ELENA: Mîna mea!
CORUL: Cine ne-ar certa Prinţesa
Că stăpînului permite
Gesturi de prietenie?
Recunoaşteţi, că noi toate
Suntem tot mereu captive,
De la prăbuşirea Troiei
Jalnică, de la amarul
Labirintic drum de chinuri.

Căci femeile deprinse
Cu iubirea bărbătească
Nu aleg, însă cunosc.
La păstori cu păr de aur
Ori la fauni negri-n barbă,

După cum e întîmplarea,
Peste coapsele aprinse
Le acordă-acelaş drept.

Aproape stau, şi mai aproape-acum,
Lipiţi unul de altul,
Genunchi lîngă genunchi, umăr la umăr,
Se leagănă pe tron
Mînă în mînă
În puful strălucit.
Nu eziță maiestatea
Bucuriei intime
Îndrăzneaţă să se-arate-n
Ochii-ntregului popor.

ELENA: Mă simt şi-acasă şi departe; ci
Spun totuşi bucuroasă: Sunt aci!

FAUST: Abia respir; joc, tremur în cuvînt;
E-un vis: nici loc, nici oră nu mai sînt.

ELENA: Sunt parc-am fost, şi-n tine-azi m-am ţesut
Nouă, fidelă-n rost necunoscut.

FAUST: Nicicînd nu scormoni destinul rar!
E-o datorie-a fi, o clipă chiar.

PHORKYAS, *intrînd grăbită;*

Buchisind cartea iubirii,
Gîndu-i pradă hîrjonirii
Joaca dă aripi gîndirii, —
Dar nu-i timp de-acestea-acum.
Nu simţiţi marea furtună?
Ascultaţi cum goarne sună,
Nimicirea e pe drum.
Menelaos cu armate
În puhoi spre voi se-abate —
Înarmaţi-vă de zor!
Printre-nvinşi aflînd sfîrşitul,
Ca Deiphobos ciopîrţitul,
Vei plăti azilul lor.
Ştreang întîi la marfa proastă,
Însă pentru ea adastă
În altar un viu topor.

FAUST: Deranj obraznic! şi cu totul fără sens;
Nici în primejdii nu vreau grabă fără rost.
Un mîndru sol e urîţit de-o veste rea;
Tu, monstruoaso, rele veşti doar ştii s-aduci.

De data-aceasta, nu te-ascult; suflînd în gol
Stîrnești văzduhu-n jurul tău. Pericol nu-i,
Și chiar primejdia-i doar larmă în zadar.

Semnale, explozii de pe turnuri, trompete și goarne, muzică de război, marș de oștiri puternice.

FAUST:
Nu, poți să vezi acum în zare
Eroii-n cerc unit cum cresc:
Demni de-a femeilor favoare
Sunt numai cei ce le-ocrotesc.

Către căpeteniile de oști, care ies din rînduri și trec în față.

Domoale furii, strînse-n capte,
Vă vor meni triumf constant,
Voi, lujere din Miazănoapte,
Voi, forțe-n floare din Levant —

În za de fier, cu zale-n pară,
Strivind regate sub picior,
Ei vin, pămîntul se-nfioară,
Ei trec, e tunet urma lor.

La Pylos debarcînd pe coaste,
Bătrînul Nestor a pierit.
Dezlănțuita noastră oaste
Regale pîlcuri a zdrobit.

Iar Menelaos, frînt, să-și poarte
Rușinea-n golfuri albăstrii!
Plăcerea țină-i loc de soarte:
Să zacă-n jaf și tîlhării.

Ca Prinți să vă salut, poruncă
Regina Spartei îmi vesti;
Puneți sub talpă-i munți și luncă,
Și-n țară nouă veți domni!

Germane, tu să aperi iute
Golful Corint cu șanț și val!
Achaia cu prăpăstii sute
Să-ți fie, Gotule, fundal.

Spre Elis mute-şi Francii zarea!
Saxoni, Messena pradă-o vreţi?
Să cureţe Normanzii marea,
Durînd un Argolis măreţ!

Apoi acasă toţi rămînă,
De pază foc şi arc să stea;
Dar Sparta vă va fi stăpînă,
Străvechiul tron se află-n ea.

Se va-ngriji s-aveţi de toate
Cu bună stare şi temei;
Lumină, drept, legalitate
Găsi-veţi sub domnia ei.

Faust *coboară, căpeteniile fac un cerc în jurul lui, pentru a primi mai inde-aproape ordinele şi dispoziţiile.*

CORUL:
Cine sieşi vrea s-o păstreze
Pe cea mai frumoasă, arme s-adune
Cu iscusinţă, de-i înţelept;
Căci linguşind cuceri, şi uşor,
Ce-i mai sublim pe pămînt;
Dar linişte n-o să cunoască:
Viclenii perfizi vor momi-o,
Tîlharii-ndrăzneţi vor răpi-o;
A le sta împotrivă, să cugete el.
De-aceea laudă prinţului nostru,
Mai preţuit decît toţi,
Că atît de isteţ-viteješte
Legat e cu cei mai puternici,
Ce-aşteaptă din parte-i un semn.
Fideli îi ascultă poruncile,
Fiecare spre binele propriu,
Mulţumire stăpînului dînd,
Spre-a tuturora faimă înaltă.

Căci cine-ar putea să i-o fure acum
Stăpînului celui puternic?
Îi aparţine, a lui să fie deci,
Chiar noi consimţim, aceea care
Cu sigure ziduri e păzită-nlăuntru,
Cu falnice oşti apărată-n afară.

FAUST: Aceste daruri ale mele —
Oricărui Prinț un plai bogat —
Sunt fără preț; plecați spre ele!
În centru noi ne-am așezat.

Ei rînd pe rînd, zăgaz la valuri,
Păzi-vor ale tale frunți,
Peloponezule, legat cu dealuri
De-al Europei ultim lanț de munți!

Solar ținutul, între toate,
Ce-atîtea ginți a fericit,
Reginei mele închinat e,
Ca plai din fragezi ani privit,

Cînd pe sub trestii în vibrații
Șoptind pe Eurotas, ea,
Ieșită din găoace, frații
Și-nalta-i Mumă și-i orbea.

Acest ținut, întors la tine,
Prinosul scump ți l-a adus;
Ca-ntregul glob, ce-ți aparține,
Tot patria e mai presus!

Cînd pe-un versant de munte-ndură încă
Un pisc săgeata soarelui, puțin,
Se vede totuși înverzind o stîncă,
Și capra-și ia zgîrcitul ei tain.

Izvoare sar, pîraie curg senine,
Pășuni, ponoare, rîpe înverzesc,
Pe culmile a sute de coline
Lînoase turme vezi cum se lățesc.

În pîlcuri pasc cornutele poiata,
Încet, prudent, pînă la prag abrupt;
Dar pentru toate-un adăpost stă gata:
Sunt stînci cu zeci de peșteri dedesubt.

Li-e paznic Pan, și nimfe laolaltă
Prin umed-răcoroase rîpe zac;

Și năzuind spre-o sferă mai înaltă
Înalță crengi copac lîngă copac.

Sunt codri vechi! Cu mari tulpini rigide
Stejarii țes din crengi spre cer un tui;
Arțarul tînăr, plin de dulci fluide,
Se-nalță pur, zvîrlind povara lui.

Matern, din cerc de umbră calm se-mbie
Pentru copii și miei un lapte blînd;
Aproape-i poama, pîinea-i pe cîmpie,
Și vezi din scorburi mierea picurînd.

Aici ereditară-i tihna,
Obrajii rîd prietenoși,
Nemuritoare gustă toți odihna:
Trăiesc în pace, sănătoși.

Astfel crescînd copiii umplu zarea
Părinților, și-ajung ca ei.
Noi stăm uimiți; și iată întrebarea:
Sunt oare oameni, ori sunt zei?

Apollo-și întrupă-n păstor statura,
Și cel mai mîndru fu ca el;
Unde domnește-n cerc curat Natura,
Stau toate lumile — inel.

Așezîndu-se lîngă ea.

La fel ne-a fost, la amîndoi, ursita;
Trecutu-i mort, la ce să-l mai reții?
Simți tu, din zeul zeilor ivita?
Unìcă, primei lumi tu aparții.

Înguste curți nu te rețină!
Plai al eternei tinereți,
Arcadia cu Sparta e vecină,
Tărîm al nostru, plin de voluptăți.

Vrăjită, unor clare zvonuri
Sortită ești, pe fericitul plai!
În dulci frunzișuri se preschimbă tronuri:
Arcadic fie-al nostru rai!

***Privelistea** se schimbă. În fața unui rînd de peșteri se încovoaie frunzișuri dese. Dumbravă umbroasă pînă la pereții de stîncă înconjurători.* ***Faust** și* ***Elena** nu se văd. Corul doarme, împrăștiat.*

PHORKYAS: De cînd zac fetele aici în somn, nu știu;
Dacă-au văzut în vis, ce eu atît de clar
Văzui cu ochii, mi-e la fel de neștiut.
Le voi trezi. Iar tinerii se vor mira;
Și voi la fel, bărboșilor, care-așteptați
Nerăbdători, să-aflați minunea, cum sfîrși.
Sculați! Hai, sus! Cîrlionții moi vi-i scuturați!
S-a zis cu somnul! Ascultați! fără-a clipi!

CORUL: Spune, spune, povestește minunata întîmplare!
Ne-ar plăcea să-aflăm ce nu e cu putință de crezut;
Căci răbdarea ne-am pierdut-o, tot privind aceste stînci.

PHORKYAS: Ochii abia deschis-ați, fete, și vă bîntuie plictisul?
Iată: în aceste peșteri, grote și frunzare dese
Scut și adăpost menit e, ca unui idilic cuplu,
Domnului și Doamnei noastre.

CORUL: Cum, acolo?

PHORKYAS: Despărțiți de
Lume, doar pe mine, una, m-au chemat la slujbă mută.
Onorată, stam de-o parte, însă, confidentă-a casei,
Mi-am făcut de lucru-n preajmă. Mă-apucai de una alta,
Rădăcini, și mușchi, și scoarță căutam, căci știu de toate
Și-astfel ei rămas-au singuri.

CORUL: Ni le spui așa, de parcă lumi întregi ar fi-nlăuntru,
Codri, pajiști, rîuri, lacuri; ce mai basme știi să țeși!

PHORKYAS: Voi, naivelor! Desigur, sunt adîncuri neștiute:
Săli la rînd, și curți în șiruri, dibuitu-le-am pe gînduri
Cînd de-odată-un rîs răspunse-n spațiile larg căscate;
Cînd mă uit, un prunc văd: sare cînd la mama, cînd la tata,
Cînd la unul, cînd la alta; giugiuleala, alintarea.
Tachinările neroade, glumele și țivlitura

Rînd pe rînd m-au năucit.
Gol, un geniu fără aripi, faunesc neanimalic,
Sare pe pămîntul tare: dar pămîntul îl respinge
Repezindu-l sus în aer, încă-o dată, iar cînd sare-a
Treia oară-atinge bolta.
Speriată, mama strigă: Sări întruna, cît îți place,
Dar să zbori să nu te-ncumeți, zborul liber ți-e oprit.
Pe cînd tata-l sfătuiește: În pămînt se-ascunde forța
Ce te-aruncă-n sus; c-un deget numai, dacă-atingi pămîntul,
Ca Anteu, fiul țărînii, brusc te simți învigorat
Astfel țopăie de-a lungu-acestor țarcuri, de pe-o dungă
Pe-alta, ca o minge care-a fost lovită sare-n sus.
Dar de-odată-n crăpătura unei sure rîpi dispare,
Și pierdut le pare-acuma! Plînge ea, el o mîngîie,
Eu de groază strîng din umeri. Dar din nou-minunăție!
Zac comori ascunse-acolo? În floral-dungate haine
Iată-l că apare iar.
De pe brațe-i plouă ciucuri, flutură panglici pe pieptu-i,
Lira-n mînă e de aur, ca un Phoebus doar de-o șchioapă,
Vine curajos pe buza stîncii; noi privim ca stane.
Iar părinții, de-ncîntare fericiți, în brațe cad.
Dar ce-i licăre pe creștet? Ce lucește, greu de spus e;
Sunt găteli de aur, sau e flacără de duh puternic?
Și-are ceva în purtare, încă de copil vestindu-l
Pe magistrul, viitor, al frumuseții, și căruia
Dulci cîntări îi curg prin membre veșnic; astfel auzi-l-veți
Și-astfel voi, ca pe-o minune, uluite-l veți vedea.

CORUL:
Spui că aceasta-i minune,
Tu, fiică a Cretei?
Cuvîntului, poetic instruind,
Nu ți-ai plecat nicicînd urechea?
N-ai auzit în Ionia niciodată,

Şi niciodată în Elada
Despre zeiesc-eroicul tezaur
Al vechilor legende?

Tot ce se-ntîmplă
În aceste zile
E doar un biet ecou
Al falnicelor vremuri strămoşeşti;
Dar nu se-aseamănă povestea ta
Celei pe care plăcuta minciună,
Mai de crezare decît adevărul,
Ne-o cîntă despre fiul Maiei.

Pe-acesta, gingaş dar puternic,
Deşi abia născut sugaci,
L-au învelit în scutece curate,
Strîns în bogate faşe cu podoabe,
Un pîlc de gureşe îngrijitoare
Ce n-aveau nici o bănuială.
Însă puternic şi gingaş
Poznaşul şi-a scos mădularele
Mlădii şi sprintene
Afară, purpuriile vestminte,
Ce-l apăsau cu silnicie,
Lăsîndu-le frumos în locul său;
Asemeni unui fluture-mplinit,
Ce, desfăcîndu-şi aripile-agile,
Se furişează din gogoaşa tare,
Eterul fulgerat de soare străbătîndu-l,
Plin de-ndrăzneală şi zburdalnic.

Aşa şi el, zglobiul,
Spre-a fi tîlharilor şi şarlatanilor
Şi tuturor celor ce-şi urmăresc folosul
Un demon veşnic, binevoitor,
Se arătă îndată
Prin iscusite arte.
Curînd măritului stăpîn al mării-i şterpeli
Tridentul, chiar lui Ares însuşi
Îi scoase sabia din teacă;

Lui Phoebus îi fură arc și săgeți,
Iar lui Hephaistos cleștele.
Chiar tatălui zeiesc i-ar fi răpit el fulgerul,
De nu s-ar fi temut de foc;
Însă pe Eros îl învinge
Punîndu-i piedică în luptă;
În vreme ce se lasă mîngîiat, zeiței Kypris
Îi fură cingătoarea.

Din peșteră răsună o fermecător de pură melodie de harfă. Toți ascultă și foarte curînd par adînc mișcați. De aici pînă la pauza indicată, muzica e însoțită de voci.

PHORKYAS:
Ascultați cîntări plăcute,
Smulgeți-vă din povești!
Au pierit, sunt azi pierdute
Ale voastre ginți zeiești.

Nimeni nu vă mai pricepe,
Năzuim spre vămi mai noi:
Doar ce-n inimă începe
Mișcă inima din noi.

Se retrage în spatele stîncilor.

CORUL:
Dacă sunete vrăjite
Te-au mișcat, chip fioros,
Noi suntem ca-ntinerite
De-al lor farmec dureros.

Piară soarele sub spuză,
Dacă-n piept se face zi:
Tot ce lumea ne refuză,
Noi în inimi vom găsi.

Elena, Faust, Euphorion *în costumul* ***descris mai sus.***

EUPHORION:
Cîntul de copil, ce crește,
Pieptul v-a umplut de har;
Inima-n voi, părintește
Saltă, cînd vedeți cum sar.

ELENA:
Omenesc desfăt iubirea
Pune-n Doi cu mîna ei;
Dar zeiască-i fericirea
Și splendidă, cînd sunt Trei.

FAUST:
Toate, împlinite, sună:
Sunt al tău, tu ești a mea;
Şi stăm bine împreună;
O, de-ar fi mereu aşa!

CORUL:
Ani mai mulți cu încîntare
În copilul delicat
— O, ce mîndră-mpreunare!
Cu perechea s-au legat.

EUPHORION:
Lăsați-mă-n salturi
Pasul să-mi mîntui!
Pe sus, prin înalturi
Liber să bîntui,
Puternică poftă
M-a prins, m-a răpit.

FAUST:
Încet! cu măsură!
Nu cu-ndrăzneală,
Căci zborul îl fură,
Şi nu, din greșeală,
Să cadă-n țărînă
Băiatul iubit!

EUPHORION:
Eu nu mai îndur
Să stau în țărînă:
Nu mă mai țineți
De haine, de mînă,
De micii cîrlionți!
Sunt totuși ai mei!

ELENA:
Gîndește-te bine,
Tu al cui ești!
Ce triști am rămîne,
Dacă strivești
Ce noi cucerirăm
Alături toți trei.

CORUL:
Mă tem că se rupe
Ce-i leagă pe ei!

ELENA ŞI FAUST:
Stai! Te supune!
De dragul părinților,
Reține-te, pune
Frînă dorințelor!
Fii floare de pace,
Pe plai părintesc.

EUPHORION: Dorind a vă face
Pe plac, mă opresc.

Şerpuind prin Cor şi trăgîndu-l la dans.

Uşoară-i mişcarea,
Printre veseli lăstuni.
Acuma cîntarea,
Şi paşii sunt buni?

ELENA: O, da! minunat e;
Pe fete, pe toate,
Atrage-le-n joc.

FAUST: De-ar trece năpasta!
Căci joaca aceasta
Nu-mi place deloc.

Dansînd şi cîntînd, Euphorion şi Corul se mişcă în horă.

CORUL: Cînd braţe-nălţînd
Frumos ţi le scuturi,
Şi părul lucind
În bucle ţi-l fluturi
Cînd talpa cu-avînt
Ţi-o desprinzi de pămînt
Şi zburzi, şi n-ai pace
Încolo şi-ncoace,
Tu scopul ţi-ai atins,
Copil adorat;
Pe toate ne-ai învins
Şi ne-ai subjugat.

Pauză.

EUPHORION: O, cîtă mulţime
De sprintene ciute;
Din nou, prin desime,
Prindeţi-vă iute!
Eu sunt vînător,
Voi sunteţi vînat.

CORUL: De vrei a ne prinde,
Tu graba ţi-o curmă,
Căci noi te-om cuprinde,
Dar numai la urmă,
Cu braţ arzător,
Copil minunat!

EUPHORION: Doar prin dumbravă,
Pe stînci, prin otavă!
Izbînzi ușurele
Îmi plac mai puțin;
Izbînzile grele
Mă desfată din plin.

ELENA ȘI FAUST:
Ce mai pozne! ce turbare!
De astîmpăr nu e modru.
Se aud ca goarne-n zare
Și-amenință văi și codru;
Ce mai chiot! ce puhoi!

CORUL, *revenind în goană cîte una:*
A fugit de noi de-odată,
Ne-a zvîrlit priviri de lotru,
Și pe cea mai ațîțată
A ales-o dintre noi.

EUPHORION, *aducînd înlăuntru o fată tînără:*
Iat-o: mică și-ndesată,
Pentru silnice alinturi.
Doar așa îmi e pe plac:
La potrivnic sîn să zac,
S-o sărut, fără să vrea,
Asta-i forța, vrerea mea.

FATA: Lasă-mă! Ascund puterea
Unui spirit, sub vestmînt;
Ca și-a ta îmi este vrerea,
Nu-i prea lesne de înfrînt.
Crezi că-o să mă ții în laț?
Cam prea mult te-ncrezi în braț!
Ține-mă, și ca din joc,
Prostule, te ard pe loc!

Ia foc și se înalță în văzduh.

Vino după mine-n zare,
Vino în mormîntul tare,
Prinde ținta stinsă-n foc!

EUPHORION, *scuturîndu-se de ultimele flăcări:*
Rîpe înguste-ntre stînci,
Printre arcane cu foi,
Vor să mă pună pe brînci?
Nu, căci sunt tînăr, vioi!
Vînturi, ce susură lin,

Valuri, ce murmură plin,
Toate departe îmi stau.
Ah, mai aproape le vreau!

Sare pe stînci din ce în ce mai sus.

ELENA, FAUST, CORUL:
Caprei negre vrei să-i semeni?
Ah, mi-e teamă de prăpăd!

EUPHORION:
Tot mai sus, mai sus de cremeni,
Mai departe vreau să văd!
Știu acuma unde sînt:
Țara lui Pelops e, care
Jumătate e pămînt,
Jumătate — mare.

CORUL:
Munții și crîngul blînd
Nu te îmbie?
Îți vom căuta curînd
Șiruri de vie,
Struguri în cald alai,
Mere, smochine pe prag.
Ah, pe plaiul cel drag,
Dragule, stai!

EUPHORION:
Voi pace visați peste tot?
Viseze-atunci, cei care pot!
Lozinca mea e: Război!
Triumf! răsune apoi.

CORUL:
Cel ce dorește
Din nou război și foc
Își istovește
Speranțe și noroc.

EUPHORION:
Celor aici născuți
Și-n primejdii crescuți,
Liberi, cu-avînt arzător,
Morți în chiar sîngele lor,
Celor ce nu-și potolesc
Ardoarea cea sfîntă,
Luptătorilor toți, le doresc
Acuma izbîndă!

CORUL:
Uite-l, cît de sus planează!
Nu mai pare mititel:
Parcă-n zale triumfează,
Chip de bronz și de oțel.

EUPHORION: Ziduri nu-s, redută nu e,
Orice ins sieși fidel!
Omul poartă cetățuie
De nenvins în piept de-oțel.
Vă vreți liberi pe bastioane?
Înarmați porniți din nou!
Fete fi-vor amazoane,
Și-orice prunc va fi erou.

CORUL: Nalță-te, Poezie
Sacră, sus în tărie!
Tot mai departe mereu
Arzi tu, luceafăr sublim!
Totuși sunetul tău
Veșnic ne-ajunge din hău,
Dulce îl auzim.

EUPHORION: Nu, nu-s copil pentru desfături:
Un tînăr înarmat vedeți!
Cu cei voinici stă-n duh alături,
Și cu cei liberi și-ndrăzneți.
Acum, la o parte!
Acolo departe
Se-arată-al faimei drum măreț.

ELENA ȘI FAUST: O, abia chemat la viață,
Clarei zile-abia promis,
Un puternic dor te-nhață
Către-un dureros abis.
Nu-ți suntem noi
Nimic, amîndoi?
Legătura dulce-i vis?

EUPHORION: Dar n-auziți că marea tună?
Răspund acolo-n clocot văi,
În colb și valuri oști se-adună,
În zbor trec chinuri și văpăi!
Moartea-i acum
Singurul drum:
Azi toți aud porunca ei.

ELENA, FAUST, CORUL:
Cum? Porunca ta e moartea?
Ce orori! Ce grozăvii!

EUPHORION: S-o privesc doar? Nu, vreau partea
Mea de riscuri și urgii!

ACEIAȘI: Primejdii și trufie!
Ce ucigaș destin!

EUPHORION:
Ei și! — aripi mă îmbie
Desfăcute-n senin!
Da! Trebuie! Acolo sus, ce har!
Lăsați-mă să zbor!

Se avîntă în văzduh, vestmintele îl poartă o clipă, capul lui e înconjurat de raze, o dîră de lumină lasă-n urmă.

CORUL:
Icar! Icar!
Ce chin îngrozitor!

Un tînăr frumos se prăbușește la picioarele părinților; mortul pare o figură cunoscută, dar corporalul dispare îndată, aureola se înalță la cer ca o cometă, vestmîntul, mantia și lira rămîn pe pămînt.

ELENA ȘI FAUST:
Bucuria-aduce-ndată
Chin amar în urma sa.

VOCEA LUI EUPHORION *din adînc:*
Mamă,-n țara-ntunecată
Singur ah! nu mă lăsa!

Pauză.

CORUL. *Cîntare de jale:*

Singur, nu! — de-ai fi oriunde,
Căci te știu acum prea bine.
Ah, cînd ziua ți se-ascunde,
Inimile sunt cu tine.
Nu vreau lacrimi; — în cîntare
Pizmuim al tău destin:
Cînt, curaj, frumos și mare,
Sub cer sumbru sau senin.

Nobil neam, tu-zămislitul
Spre terestre bucurii!
Prea curînd ți-a fost sfîrșitul,
Rod cosit în ani zglobii!
Ageri ochi, să vadă-n lume,
Piept aveai, spre orice-avînt,
Jar al dragostei, din mume
Nobile, și-un propriu cînt.

Dar goneai fără oprire,
Liber, fără să alegi.
Și-n sălbatică-nvrăjbire

Ai călcat moravuri, legi;
Dar un scop înalt potiru-i
Ţi-l întinse la sfîrşit,
Măreţii ai vrut să birui,
Însă nu ţi-a reuşit.

Cui i-a reuşit? — Destinul,
Întrebat, se-ascunde, cînd
Neamu-ntreg stă, ars de chinul
Zilei groaznice, tăcînd.
Noi cîntări porniţi acuma;
Ridicaţi-vă din lut!
Căci din nou le naşte huma,
Cum de veacuri le-a născut.

Pauză deplină. Muzica încetează.

ELENA *lui Faust:*

Un vechi cuvînt mi-e din păcate-adeverit:
Norocul nu i-e frumuseţii credincios.
Al vieţii fir, ca şi al dragostei, s-a rupt;
Un bun rămas îmi iau, plîngîndu-le la fel,
Şi mă arunc din nou acum la pieptul tău. —
Persèphona, primeşte-mi fiul, şi mă ia!

Îl îmbrăţişează pe Faust, corpul ei dispare, hainele şi vălul rămîn în braţele lui.

PHORKYAS *lui Faust:*

Păstrează bine-acuma ce ţi-a mai rămas.
Vestmîntul, nu-l lăsa. Căci iată, ţi-l smucesc
De colţuri demonii, l-ar duce bucuroşi
În ţara umbrelor, de jos. Păstrează-l dîrz!
Zeiţa nu mai e, pierdută ţi-e, dar el
Dumnezeiesc e. Tu sluieşte-te de-a lui
Favoare rară, şi înalţă-te în sus:
Te va purta de-asupra-a tot ce e comun,
Sus, în eter, atîta timp cît poţi dura.
Ne vom vedea, departe, foarte, de aici.

Vestmintele Elenei se prefac în nori, îl cuprind pe Faust, îl ridică purtîndu-l prin văzduh.

Phorkyas *ia vestmîntul lui Euphorion, mantia şi lira de jos, vine în proscenîu, înalţă exuviile şi grăieşte:*

Sunt bucuros că le găsii!
Sunt stinse flăcările vii,
Dar n-am să căinez pămîntul.
Cu ce-a rămas aici, poeții-i dibui,
Cu uri de grup și breaslă-am să-i asmut!
Dacă talent nu pot să le distribui,
Măcar le dau vestmîntul împrumut.

Se așează în proscenium, sprijinit de o coloană.

PANTHALIS: Și-acuma iute, fetelor! că am scăpat
De crunta furie a scorpiei tesalice,
De glasul ei cel delirant-clămpănitor
Ce strică-auzul, face cugetul mai rău.
Coboare-n Hades! Căci Regina-a și purces
Cu pasu-i grav în jos. Urmeze-al nostru-alai
De slujnice plin de credință, mersul ei.
O vom găsi la tronul Inscrutabilei.

CORUL: Reginele sunt peste tot bine primite;
Chiar în Hades stau la loc de frunte,
Trufașe, lîngă cei asemeni lor,
Persèphonei intim încredințate.
Dar noi în scundele cîmpii
Ale tărîmului de jos, cu asfodele,
Pe lîngă șirele de plopi,
În pajiști care nu rodesc,
În ce fel o să ne petrecem timpul?
Scîncind ca liliecii,
În șoaptă, fantomatic-mohorîte.

PANTHALIS: Cînd faimă nu-ți cîștigi, nici n-ai un nobil țel,
Tu aparții doar elementelor: plecați acum!
Lîngă Regină vreau să fiu; credința dă,
La fel cu meritul, persoanei noastre sens.

Iese.

TOATE: Redate suntem iar luminii zilei,
Ce-i drept, nu ca persoane,
Aceasta o simțim, o știm,
Dar nu mai coborîm în Hades!
Natura veșnic vie
Ne vrea acum ca duhuri,
Iar noi, asupră-i, drept deplin.

O PARTE A CORULUI:
Noi în mii de crengi cu freamăt, în șoptit — țesutul susur,

Cu alint, din rădăcină, ispitim izvorul vieții
În lăstari; curînd cu frunze, și cu floare-mbelșugată
Despletitele cosițe le-om lăsa să joace-n vînt.
Cade fructul, și voioase vin mereu mulțimi și turme
Să apuce, să ciupească, grabnice și doritoare;
Și se-nchină-n fața noastră, precum zeilor dintîi.

O ALTĂ PARTE: Noi, de-acești pereți de stîncă-n licăr neted de oglindă
Ne lipim, ca valul leneș unduind, ne lingușim;
Soarbem, prindem orice zvonuri, tril de păsări, nai de trestii,
Iar cînd strigă Pan, sălbatic, știm răspunsul pregătit.
Susură, noi susurăm; cînd tună, și noi scoatem tunet
Înmulțindu-l chiar, de două, trei, de zece ori ecou.

O A TREIA PARTE:
Surioare! Noi, din fire mai zglobii, gonim cu ape;
Căci ne cheamă-n depărtare-mpodobitele coline.
Tot mai jos, mai în adîncuri adăpăm, urzind meandre
Cînd cîmpia, cînd livada, cînd grădina dimprejur.
Zvelți cipreși cu vîrfuri suple-nseamnă-acolo prin peisaje
Drum de țărmi și-oglinzi de valuri, crescînd tineri în văzduh.

O A PATRA PARTE:
Unduiți voi, cum vă place: noi zvonim, urzim un foșnet
Peste coastele sădite, unde vița stă-n araci;
Podgoreanu-așteaptă-acolo, ostenind cît ține ziua,
Din bogata-i sîrguință, îndoielnicul belșug.
Cînd cu sapa sau oticul, cînd tăind, legînd, strîngînd-o,
El pe rînd imploră zeii, zeul Soare mai ales.
Bacchus, leneș se-ngrijește prea puțin de dreapta-i slugă,
Doarme-n tufe, zace-n peșteri, trăncănind cu fauni tineri.
Ceea ce-i lipsește pentru visătoarea lui beție,
Află zilnic în burdufe, poloboace sau ulcioare,
Totdeauna-adăpostite ici și colo-n pivniți reci.

Dar cînd zeii toţi, şi Phoebus primul dintre ei, îşi umplu
Adiind, udînd, căldură dînd, şi pîrg, cornul cu struguri,
Unde calm lucra vierul, iată — brusc ţîşneşte viaţa,
Susură-n frunziş, cu foşnet stă butuc lîngă butuc.
Coşuri gem şi crîşcă vedre, cobiliţele suspină,
Toate vin spre marea cadă-n care sar tescuitori;
Astfel sfînt şi pur belşugul boabelor pleznind de musturi
E călcat! spumînd ţîşneşte-amestecat, strivit sub tălpi.
Şi-acum surle şi bătaie de chimval izbesc auzul;
Căci Diònysos de-odată din mistèrii s-a vădit;
Cu picior de capră fauni vin, săltînd cu faunese,
Şi-ntre ei strident răcneşte urecheatul lui Silen.
Nu-i cruţare! Crapă totul despicatele copite,
Simţurile-s tulburate, vîjîie-n urechi cumplit.
Bîjbîie cei beţi spre cupe, capu-i greu şi burta-i plină;
Unii umblă mai cu grijă, dar sporesc doar hărmălaia:
Spre-a turna must nou, de grabă se golesc burdufuri vechi.

Cortina cade. În proscenium, **Phorkyas** *îşi îndreaptă statura-i uriaşă, dar îşi leapădă coturnii, şi scoţîndu-şi masca şi vălul, apare sub chipul lui* **Mefisto,** *pentru ca, dacă va fi nevoie, să comenteze în epilog piesa.*

ACTUL AL PATRULEA

MUNȚI ÎNALȚI

piscuri stîncoase, ascuțite.

Un nor se apropie, se atinge de ele, se lasă pe platoul din față, se destramă.

FAUST *ieșind din nor:*

Privind adînci singurătăți sub talpa mea,
Ating cu grijă marginea acestor stînci,
Ieșind din norul cărăulă, care lin
Senine zile m-a tot dus pe mări și țări.
Se-ndepărtează-ncet, compact, din fața mea.
Spre Est se-ntinde rotunjită masa lui;
Se ține ochiul după el, ca fascinat.
Se rupe-n mers, și șerpuiește, schimbător.
Vrea să ia formă. — Da! și nu mă-nșel deloc! —
Ca-ntins pe perne care-n soare strălucesc,
Măreț luînd chip feminin, parcă de zeu,
Îl văd! Junonei, Ledei, și Elenei e
La fel, cînd dulce-maiestuos se-nvolbură.
Ah, s-a schimbat! Lipsit de formă, alungit,
Spre Est s-alină, ca ghețar îndepărtat,
Răsfrînge viu al vremii duse tîlc adînc.

Dar mă-mpresoară-un gingaș văl de ceață clar
Și pieptul, fruntea-mi, răcorindu-mi, mă-nsenin.
Acum se-nalță șovăind, și-i tot mai sus,
Și prinde formă. — Mă-amăgește-un chip vrăjit,
De mult pierdut, al tinereții dar sublim?
O, timpurii comori adînc în piept țîșnesc:
Avîntul sprinten, zorii dragostei vestind,
Privirea iute — abia-nțeleasă, cea dintîi,
Care, păstrată,-ar fi umbrit orice comori.
Ca frumusețe sufletească suie blînd,
Nu se destramă, ci se-nalță în eter
Ducînd cu ea ce-a fost mai bun în pieptul meu.

O năzdrăvană cizmă de șapte poște apare. Alta o urmează numaidecît. **Mefisto** *descinde din ele. Cizmele aleargă grăbite mai departe.*

MEFISTO: Da, asta zic și eu — plimbare!
Dar spune-mi: ce te-a apucat
Să bați cu pasul greu atare
Ținut cu stînci cumplite, desfundat?
Îl știu, dar nu aici: acum e vad,
Și-a fost cîndva de fapt un fund de iad.

FAUST: Tu nu duci lipsă de povești nebune;
Şi-acum din nou începi a mi le spune.

MEFISTO *plin de gravitate:*
Cînd Domnul Dumnezeu — de ce, o știu —
Ne-a izgonit din vămi în mari abise,
Acolo, unde-un foc teribil, veșnic viu,
Arzînd central, tot spațiu-l podidise, —
Noi ne-am găsit, sub vipia fără măsură,
Într-o jenantă, vitregă postură.
De sus, de jos, încornorata gașcă
A început pe rupte să tușească;
Iadul creștea în aburi de pucioasă,
Atît de crunt, cu-o ceață-atît de deasă,
Că scoarța lumii, netedă, oricît
De groasă, a pleznit numaidecît.
Acum putem să spunem fără risc:
Unde-a fost ieri un prund, e azi un pisc.
Și-o-nvățătură e de presupus:
Să faci ca Josul să devină Sus.
Astfel, din groapa slugilor, cu vaier,
Noi azi domnim pe vaste vămi de aer.
Taină știută azi, gelos păstrată,
Ce-abia tîrziu popoarelor fu dată. *(Efes.* 6, 12)

FAUST: Un munte poartă-un nobil calm în gheb;
De unde și de ce, — eu nu mă-ntreb.
Natura-n sine cînd s-a-ntemeiat,
Făcu pămîntul ca un glob curat,
S-a bucurat de pisc și văgăună,
Legînd în șiruri munții împreună,
Colinele le-a modelat agale,
Cu-o mînă blîndă, să se-aline-n vale.
Și toate cresc, sporesc; spre-a rîde-n voie,
De nebunești vîrtejuri n-au nevoie.

MEFISTO: Așa spui tu! Și-ți pare evident;
Dar áltfel știe cel ce-a fost prezent.
Am fost de față cînd, fierbînd adîncă,
Genunea se umfla scuipînd văpăi,

Cînd din ciocan Moloch forma o stîncă,
Zvîrlind bucăți de munți în vîlvătăi.
Ținutu-i plin de stîncării străine;
Ce praștie, și cine le-a zvîrlit?
Nu filozoful îți va spune — cine;
O stîncă zace-aici? e foarte bine;
Tot căutîndu-i rostul, ne-am spetit.
Numai norodul, cu bun simț, evită
Capcana minții; el a priceput,
Părerea lui de mult e stabilită:
Miracolul? Satana l-a făcut.
Și trec, în cîrjile credinței, slabii
Pe Puntea-Dracului și Piatra-Naibii.

FAUST: E totuși prețioasă-nvățătura,
Să știi cum vede diavolul natura.

MEFISTO: Ei și! Natura fie cum o vrea,
Destul că Diavolul a fost în ea!
Spre măreții, ursită ni-e plămada!
Absurdul, forța, larma sunt dovada. —
Dar, scurt și pe-nțeles, te-ntreb, ortace:
Din lumea noastră chiar nimic nu-ți place?
Doar ai văzut, în țări nemăsurate,
Împărăția lumii și-nalta-i maiestate. (*Matei*, 4)
Dar, cum te știu mereu nendestulat,
Nici o plăcere nu te-a încercat?

FAUST: Ba da! Ceva măreț, m-a ispitit.
Ghicește, dacă poți!

MEFISTO: E ca ghicit.
Eu mi-aș dori o mîndră capitală;
În centru, oameni-clocot-și-haleală,
Străduțe-nguste, case țuguiate,
În tîrguri verze, sfecle și usturoi — de toate;
Măcelării, cu muscărie deasă
Făcînd ospăț bogat de carne grasă;
Acolo ai găsi mereu
Activitate, miros greu.
Apoi, piețe largi, șosele late,
Multă distincție să-arate;
Și-n fine, dincolo de porți, la vale
Îmi plac întinse mahalale.
Să văd calești, aș fi prea bucuros,
Și viul du-te-vino zgomotos,
Și forfota ce nu cunoaște stare,

Și mișuneala ca de furnicare.
Și, cînd mă plimb, cînd călăresc,
Eu chiar în centrul lor să mă găsesc,
Să simt mulțimea care mă cinstește.
FAUST: Acestea nu m-ar mulțumi defel.
Te bucuri că poporul se-nmulțește,
Și că trăiește-ndestulat,
Că se cultivă chiar, că a-nvățat. —
Dar numai răzvrătiți apar din el.
MEFISTO: Apoi, măreț, mi-aș ridica, doar mie
În loc plăcut, lăcaș de veselie.
Pășune, cîmp, dumbravă și colină
Să-alcătuiască-o splendidă grădină.
Sub verzi pereți de catifea, ascunse,
Poteci în linii drepte, umbre tunse,
Torent din stîncă-n stîncă, săltăreț,
Havuze-n fel și chip țîșnind măreț
La mijloc, iar pe margini rîușoare
Să picure, să smicure ușoare.
Apoi frumoaselor femei cochete
Le-aș înălța căsuțe mai discrete;
Acolo-aș sta o vreme nesfîrșită
În sihăstrie dulce-mpărtășită.
Am zis femei; căci totdeauna, natural,
Frumoasele, le-nchipui la plural.
FAUST: Modern și depravat! Sardanapal!
MEFISTO: Se poate ști ce străduinți te-nstrună?
Ceva-ndrăzneț, sublim, — pe legea mea!
Tu care te-ai apropiat de Lună,
Doar nu te trage inima spre ea?
FAUST: O, nicidecum! Pe globul pămîntesc
Mai este loc de minunate fapte.
Pentru mirabile isprăvi mă pregătesc,
Simt că puterile-mi sunt coapte.
MEFISTO: Vrei glorie, dacă-nțeleg eu bine?
Sosești, se vede, de la eroine.
FAUST: Averea și autoritatea-mi plac!
Fapta e totul, gloria-i fleac.
MEFISTO: Și totuși, slujitorii poeziei
Or să-ți vestească slava veșniciei,
Dînd foc din nebunie, nebuniei.
FAUST: Din toate acestea tu nimic n-alegi.
Din ce vrea omul, ce poți să-nțelegi?

Tu, despicat în tine, acru, șui,
N-ai cum să știi, ce-i năzuința lui!

MEFISTO: Să fie atunci pe voia ta! Dar spune,
Ce gărgăuni îți umblă-n cap, nebune?

FAUST: Privirea mea fugea pe marea-ntinsă;
Umflîndu-se, crescînd din sine, nalt,
Apoi scăzînd, de-un val cu val împinsă,
Apa dădea pe țărmul lin asalt.
Și-aceasta mă-ntrista; ca insolența
Ce-atacă spiritul cel iubitor
De ordine, și-ațîță violența
Simțirilor cu-al sîngelui zăpor.
Crezînd că-i o-ntîmplare, priveam cu dinadinsul:
Talazul sta, se retrăgea la loc,
Fugea de țelu-atît de greu atinsul;
Iar după-un timp, din nou pornea la joc.

MEFISTO *ad spectatores:*
Nimic nu mă învață toate-acestea;
Sunt mii de ani, de cînd cunosc povestea.

FAUST *continuînd cu pasiune:*
Vin ape mii, din vămi nenumărate,
Sterile-mprăștiind sterilitate;
Se umflă, cresc, se năruie, se-ntind,
Pustietatea locului cuprind.
Val după val însuflețit domnește,
Se trage-apoi, nimic nu zămislește!
Îmi varsă disperare strop cu strop:
Stihii puternice, și fără scop!
Dar duhu-mi saltă, alte vămi să-atingă:
Aici vreau eu să lupte, și să-nvingă!

Și-i cu putință! Curgătoare, cum
I-e felul, orice deal evită-n drum;
Oricît de mari sunt valurile sale,
Movila mică-o-mpiedică în cale,
Iar mica rîpă-o soarbe-n jos avan.
Și-atunci pornesc în gînd plan după plan:
Menită fie-ți rara voluptate
Talazul de la țărmuri a-l abate,
Iar șesul umed strîns între fruntarii
În sine să-l respingi, pe-ntinse arii!

Aş urmări-o pas cu pas, pe orice treaptă.
Iată-mi dorința: schimbă-mi-o în faptă!

Departe, din dreapta, în spatele spectatorilor, se aud tobe și muzică de război.

MEFISTO: Nu-i greu deloc! N-auzi departe tobe?
FAUST: Iar lupte! bucuros doar cel neghiob e!
MEFISTO: Război sau pace: nu-i o neghiobie
Să tragi folos din ce va fi să fie.
Pîndeşti, aştepţi doar un moment prielnic!
Iată prilejul, nu fi şovăielnic!
FAUST: De ghicitori să mă scuteşti aici!
Ce vrei? pe scurt şi clar. Vreau să-mi explici!
MEFISTO: Nimic nu mi-a rămas ascuns sub zare:
Azi bunul Împărat e la strîmtoare;
Îl ştii. Cînd l-am distrat, şi-n mod discret
I-am strecurat în mîini un fals bănet,
Credea că lumea e de cumpărat.
Căci ajungînd de tînăr împărat,
A îndrăgit concluzia ciudată
Că ar putea să-mbine cu folos,
Un lucru şi plăcut dar şi frumos,
Domnia şi plăcerea totodată.
FAUST: Greşeală mare! Cel ce dă porunci,
Să fie fericit că porunceşte;
Voinţa naltă-i umple fiinţa; dar atunci
S-ascundă-n sine însuşi ce gîndeşte.
Ce el, şoptind, fidelilor inspiră,
S-a şi făcut, iar lumea îl admiră.
Aşa ajungi să fii, din toţi, mai bun,
Mai nalt. Plăcerile te fac comun.
MEFISTO: El nu-i aşa! El s-a distrat — şi cum!
Dar statul fu cuprins de anarhie:
Şi mici şi mari porneau să se sfîşie,
Fraţii-ntre ei se ucideau pe drum;
Burg contra burg, oraş contra oraş,
Vlădică-n ceartă cu enoriaş,
Şi bresle atacînd pe castelani:
Cum se-ntîlneau, se şi simţeau duşmani.
Ucideri în altar; în faţa porţii
Drumeţ şi negustor îngroaşă morţii,
Iar aroganţa nencetat creştea.
Trăiai, cît te-apărai. — Însă mergea.

FAUST: Mergea — cînd sus, cînd jos, și iarăși sus!
Pînă ce totul peste cap s-a dus.
MEFISTO: De-această stare, cine să se plîngă?
Cel ce se simte tare, vrea să-nvingă;
Chiar nimurucul se credea bărbat.
La urmă, cei mai buni s-au săturat;
Cei vrednici înarmați, cu voci vivace
Au zis: E domn, cel care-aduce pace.
De nu vrea împăratul, sau nu poate, —
S-alegem altul, nou, în noul stat:
Ca orice om să fie-asigurat,
Și-o nouă lume, cu puteri curate,
Să se ridice-n pace și dreptate.
FAUST: Sună popește.
MEFISTO: Erau popi, ciopor!
Atenți cu toții doar la burta lor.
Găseau, mai mult ca alții, chilipir.
Răscoala crește, ei o ung cu mir,
Iar Împăratul, cel distrat de noi,
E-aici, poate la ultimu-i război.
FAUST: Îmi pare rău, era deschis și bun.
MEFISTO: Să-i dăm speranțe, cît e viu, îți spun!
Să-l scoatem dintre munții colosali!
De scapă-acum, scăpat e pe vecie;
Cum cade zarul, nimenea nu știe;
Are noroc, — avea-va și vasali.

Urcă amîndoi pe colina din mijloc și privesc pozițiile trupelor în vale. Tobele și muzica de război se aud acum de jos.

MEFISTO: Poziția, cum văd, e bine-aleasă;
Dacă intrăm, izbînda-i nendoioasă.
FAUST: Ce vrei să faci? Tot vechiul tău bazar
De vrăji și-nșelăciuni? E în zadar!
MEFISTO: Prin vicleșug se smulge biruința!
Cu nalte gînduri să-ți călești voința,
În timp ce ținta urmărești.
Salvînd pentru-mpărat, și tron și țară
Îngenunchezi sub spadă și primești
Feuda unui țărm fără hotară.
FAUST: Atît de multe-ți reușiră ție;
Poftim, cîștigă-acum și-o bătălie!

MEFISTO: Nu, tu ai s-o cîștigi! Aici pe deal
Avea-vei grad de obergeneral.
FAUST: Pe tristă culme vrei să mă ridic:
Să dau porunci, cînd nu pricep nimic!
MEFISTO: Mai sunt și ofițeri de stat major,
Și au un comandant în fruntea lor.
Am mirosit războiul, nu te teme:
Consiliul de război, format din vreme,
E din voinici de munte, uriași;
Ferice, cel ce-i are ca ostași.
FAUST: Ce oameni înarmați văd prin poieni?
Ai oaste de strînsură, din munteni?
MEFISTO: O, nu! Doar știi că Domnul Peter Squenz a
Ales din drojdie doar chintesența.

Apar **Cei trei Voinici.**
(Sam. II, 23, 8)

MEFISTO: Uite-i că vin flăcăii mei!
Îi vezi: de vîrste felurite,
Au haine și armuri deosebite;
N-o să călătorești prea rău cu ei.

Ad spectatores.

Grozav se mai încîntă băiețașii,
Cu guler și armură pe ales;
Și, alegorici, cum sunt nevoiașii,
Cu-atît mai mult vor repurta succes.

TRAGE-PALME, *tînăr, purtînd arme ușoare, pestriț îmbrăcat:*
Cînd unul mă sărută pe sub geană,
Îi car un pumn la moacă și-l las în drum năuc;
Iar pe fricosul, care-o ia la goană,
De ultima șuviță îl apuc.

IA-CU-JAPCA, *bărbătos, bine înarmat, în haine scumpe:*
Gîlceava-i poznă goală, după mine:
Arunci atîtea zile la gunoi;
Înșfacă repede, și ține bine!
La celelalte, te gîndești — apoi.

GHEARĂ-STRÎNSĂ, *în vîrstă, strașnic înarmat, fără uniformă:*
Degeaba, prea măruntă ți-i isprava!
Se spulberă comorile ca pleava,
Puhoiul vieții smulge orice spic.
Să iei, e bine, dar mai bine-i să păstrezi la o adică;

În grijă dă-i-le lui moșulică,
Și n-o să-ți fure nimenea nimic.

Ies toți trei.

PE PLATOU

De jos se aud tobe și muzică de război.
Se înalță cortul imperial.

Împăratul, Generalul comandant, Suita.

GENERALUL COMANDANT:
Manevra-mi pare bine chibzuită,
Și fericit ales îngustul loc
În care-i toată oastea-nghesuită;
Sper să ne-aducă-alegerea noroc.
ÎMPĂRATUL: O să vedem, ce semne se conjugă;
Oricum, retragerea-i un fel de fugă.
GENERALUL COMANDANT:
Măria Ta, în flancul drept privește!
Teren, cum numai un strateg dorește:
Nu-i deal abrupt, dar nici de-atins ușor.
Prielnic nouă, dar potrivnic lor;
Stăm sub movile, ascunși pe jumătate;
Nu prea-ndrăznesc călării a-l străbate.
ÎMPĂRATUL: Nu pot decît să laud, și de-a dreptul;
Aici se-ncearcă brațul, dar și pieptul.
GENERALUL COMANDANT:
Aici, pe-ntinderile neîntrerupte,
Zărești falanga, dornică să lupte.
Lucesc la soare lăncile-argintii
Prin ceața dimineții în fîșii.
Ce sumbru freamătă careul falnic!
Sunt mii, spre fapte mari tînjesc năvalnic.
În ei stă forța oastei, la adică;
Cred că vor frînge-armata inamică.
ÎMPĂRATUL: Frumoasă scenă, pentru mine — nouă.
Iar oastea pare-a valora cît două.
GENERALUL COMANDANT:
Pe flancul stîng, nimic de raportat;
Un corp de bravi pe stînci e instalat;
Sclipind de arme, țancurile goale
Păzesc intrările-n îngusta vale.

Prevăd aici o cruntă ambuscadă
În care inamicul o să cadă.

ÎMPĂRATUL: Falsele rude-acolo-s resfirate,
Care-mi spuneau cînd unchi, cînd văr, cînd frate;
Tot mai obraznici unelteau, sub mască,
Respectul, tronul, sceptrul să-mi răpească;
Prădau împărăția, certîndu-se-ntre ei;
Acum vin împreună, ca adversari ai mei!
Și-n urmă, șovăind, mulţimea care
Se buluceşte, oarbă, la chemare.

GENERALUL COMANDANT:
Un om fidel, pe creste,
Se-apropie; şi, sper, cu-o bună veste.

PRIMA ISCOADĂ: Infiltrarea-n munți decurs-a
Minunat: poți să admiri
Arta, îndrăzneala, cursa;
Dar n-aduc prea bune ştiri.
Mulți, cu jurămînt pe buză,
Vă-nnoiesc credința lor;
Dar că stau pe loc, au scuză:
Lupta, fierberea-n popor.

ÎMPĂRATUL: Da, egoismul spune să-ți porți de grijă ţie,
Uitînd recunoştință, onoare, datorie.
Nu vă gîndiți, de mulțumire plini,
Că v-amenință focul din vecini?

GENERALUL COMANDANT:
Al doilea sol se-apropie, dar pare
Zdrobit, abia se ține pe picioare.

A DOUA ISCOADĂ:
La-nceput părea că este
Doar tumult neastîmpărat;
Dar de-odată, fără veste,
Iată un nou împărat.
Pe poteci din vreme trase
Curg pe cîmp mulțimi, puhoi;
Toți cu steaguri mincinoase
Îl urmează. — Parcă-s oi!

ÎMPĂRATUL: Un fals monarh trezi pe-adevăratul.
Da, simt acum că eu sunt împăratul.
Doar ca soldat mi-am pus armura; însă
Acum spre-un scop înalt stă-n juru-mi strînsă.
Pe la serbări, cînd străluceam în ea,
De toate-aveam: primejdia-mi lipsea.

Cînd voi pe căluşei săreați, în șiruri,
Eu m-aprindeam, eu respiram turniruri,
Şi, dacă nu m-ați fi oprit de la război,
Azi străluceam în rînd cu alți eroi.
Ce liberă mi s-a vădit natura,
Cînd în văpăi mi s-a răsfrînt figura;
Stihia cruntă-mi desvelea alt preț:
Era doar vis, dar era vis măreț.
Triumf și glorii am visat o clipă;
Acum răscumpăr josnica risipă.

Heralzii *sunt gata pentru provocarea la luptă a Impăratului potrivnic.*

Faust *în armură, cu viziera pe jumătate trasă.*

CEI TREI VOINICI *înarmați și îmbrăcați ca mai înainte.*

FAUST: Venim, și sper că nu ne certi absența;
Chiar cînd ți-e bine, prețuiești prudența.
Muntenii, știi, citesc din vremi adînci
Scriptura firii, runele din stînci.
Sunt duhuri, ce de mult plecînd din cîmpuri,
S-ascund în munți, mai mult ca-n alte timpuri.
Lucrînd cu calm, în orizont dedalic,
Respiră nobil gaz cu miez metalic;
Mereu încearcă, distilează, -mbină
Zorind să scoată noul la lumină.
Cu degete spirituale, vii,
Crează forme pure, străvezii;
Căci în cristal și-n veșnicia-i mută
Văd tot ce sus în lume se strămută.

ÎMPĂRATUL: Am auzit, și cred în tot ce zici;
Dar, om destoinic, ce se-ntîmplă-aici?

FAUST: Sabinul necromant din Norcia, el
Îți este servitor cinstit, fidel.
Ce crunt plutea asupră-i nenorocul!
Mușcînd surcele se-aprinsese focul;
În jur, grămadă, lemnele uscate
Cu smoală și cu sulf amestecate;
Om, zei, sau draci nu-l ajutau deloc,
Măria ta l-ai smuls din lanț de foc.
Era la Roma. Ți-a rămas dator,
Și-asupra vieții tale-i veghetor.
Din clipa-aceea a uitat de sine,
Şi iscodește — adîncul și bolta pentru tine.

Pe noi ne-a pus în slujba slavei tale.
Puterile din munți sunt colosale;
Lucrează-acolo firea măreț fără-ngrădire;
Doar popii proști cîrtesc că-i amăgire.

ÎMPĂRATUL: La sărbători, primind voioase cete
De oaspeți care vin să se desfete
Ne bucurăm văzîndu-i la-mbulzeală,
Cum fac îngustă-ncăpătoarea sală.
Cu-atît mai mult ne bucură viteazul
Care ne vine-ntr-ajutor în ceasul
De dimineață, ce-ndoielnic poartă
În cumpănă preaschimbătoarea soartă.
Ci-n clipa decisivă, mîna cadă
Lăsînd în teaca ei docila spadă!
Cinstiți momentu-n care mii de gînduri
Pentru sau contra mea pornesc în rînduri!
Ești om prin tine însuți! Cine vrea
Coroana, fie însuși demn de ea!
Zică-și stafia ce m-a atacat,
Că-i domn în țară, ori că-i împărat,
Stăpîn de oști, conducător aparte, —
Cu pumnul meu am să-l trimit la moarte!

FAUST: Oricît ți-e scopul de sublim și rar,
Să nu-ți pui capul însuși pe cîntar!
Nu poartă coiful creastă și penaj?
El cruță capul ce ne dă curaj.
Căci mădularele, fără de cap, ce pot să facă?
Adoarme el, și ele se îneacă;
Cînd e atins, rănite sunt la fel,
Renasc voioase, cînd se-ntramă el.
Un braț uzează brusc de dreptul său,
Cu scut, ferește creștetul de rău;
Iar spada datoria-și ia în seamă:
Abate lovitura, și-o recheamă;
La gloria ta piciorul e părtaș,
Strivește ceafa-nvinsului vrăjmaș.

ÎMPĂRATUL: La fel l-aș vrea, în dreapta mea mînie:
Trufașa-i țeastă scăunel să-mi fie!

HERALZII, *întorcîndu-se îndărăt:*

Mică stimă și onoare
A găsit la ei trimisul;
Nobila noastră sfidare
Le-a stîrnit la toți doar rîsul:

„Craiul vostru-i — fu răspunsul —
Biet erou pe-o vale rea!
Dacă pomenim de dînsul,
Basmul zice: — A fost cîndva".

FAUST: Se-adeveri a celor buni dorință,
Ce-ți stau alături, dîrji și cu credință.
Dușmanii vin, ai tăi arzînd adastă:
Dă semnul luptei! Clipa este fastă.

ÎMPĂRATUL: Depun comanda mea peste armată.

Către generalul comandant.

În mîna ta stă, Prințe, slujba toată.

GENERALUL COMANDANT:
Pornească flancul drept înspre vrăjmași;
Aripa dreaptă-a lor, tocmai pornită,
Va fi, cînd face ultimii ei pași,
De tinerii constant fideli gonită.

FAUST: Permite-acestui tînăr mult vioi
Să-și ia de-ndată locul între voi,
Și-un singur corp făcînd cu toți în vale
Să dea măsura voiniciei sale.

Arată spre dreapta.

TRAGE-PALME, *venind în față:*
Cel care-mi scoate-n față trista-i moacă,
Nu-mi scapă decît strămutat din fălci;
Pe cel ce-mi fuge-l fac foflenchi să zacă,
Cu cap și gît curgînd ca niște hălci.
Și dacă-ai tăi au să lovească
Cu spada și cu ghioaga, cum fac eu,
Dușmanii, rînd pe rînd, au să sfîrșească
În sîngele lor puturos și greu.

Iese.

GENERALUL COMANDANT:
Purceadă-ncet falanga mediană,
Lovească aprig linia dușmană
Un pic la dreapta! Da, s-au stîmpărat,
Ai noștri planul lor l-au spulberat.

FAUST, *arătînd spre cel din mijloc:*
Atunci, acesta-ți va urma porunca!
E sprinten, secera-va toată lunca.

IA-CU-JAPCA, *venind în față:*

Soldații craiului, grămadă,
Se-adună însetați de pradă,
Și au cu toții-acelaș plan:
Cortu-împăratului dușman.
Nu multă vreme va luci el, creanga,
Căci eu conduc în cap falanga.

ZOR-LA-PRADĂ, *vivandieră, lingușindu-se pe lîngă el:*

Nu, nu suntem căsătoriți,
Mi-e cel mai drag dintre iubiți.
Bogat cules îmi stă în față!
Muierea-i aspră, cînd înhață,
Și-i fără milă, cînd se bate;
Victorie! și slobode sunt toate.

Ies amîndoi.

GENERALUL COMANDANT:

În dreapta, cum era de așteptat,
E flancul lor cel stîng. Izbind turbat,
Aici or să pornească luptătorii
Asaltul furibund al trecătorii.

FAUST, *face un semn spre stînga:*

Primește-l și pe-acesta fără frică;
Să dai tărie celor tari, nu strică.

GHEARĂ-STRÎNSĂ, *venind în față:*

Pe flancul stîng fiți fără teamă!
Unde sunt eu, e totul luat în seamă;
Pe moșulică-l știe toată țara:
Nici fulgerul nu-mi descleștează ghiara.

Iese.

MEFISTO, *coborînd de pe culme:*

Priviți cum colo-n fund acum
De după-abrupte stînci, duium
Oșteni în pîlcuri curg la vale
Să-nchidă iute orice cale;
Cu coif, armură, scut și spadă,
În spate fac o baricadă,
Și-așteaptă semn, să-atace-n plin.

Încet către spectatorii inițiați.

Să nu-ntrebați, de unde vin.
Dar nu mi-e truda de prisos,

Din sala armelor i-am scos;
Stăteau acolo drepți, călări,
Parcă-ar mai fi stăpîni pe țări;
Au fost cîndva duci, prinți, figuri regale,
Azi nu mai sunt decît cochilii goale;
Multe stafii le luară în primire,
Spre-a face Evul Mediu să respire.
Cîți draci nu-și au în ele cuib select.
Dar astăzi totuși fac efect.

Tare.

Nu auziți cum sună, grele,
Izbind grozav din tinichele!
Mai flutură un steag în zdrențe pe catarg
Sperînd o briză proaspătă din larg.
Gîndiți-vă: aici acum se-nfruptă
Un vechi popor setos de-o nouă luptă.

Teribil sunet de trîmbițe, de sus, provoacă o evidentă derută în oastea dușmană.

FAUST: Întreaga zare este sumbră,
Dar ici și colo licărește-n umbră
O roșie răsfrîngere-n fiori;
O sîngeroasă rază stă pe arme;
Păduri și stînci par să se sfarme
Amestecate-n cerul plin de nori.

MEFISTO: Respinge flancul stîng vrăjmașul;
Dar jos, în vale, l-am zărit
Pe Trage-Palme, uriașul,
Lucrînd în felul său grăbit.

ÎMPĂRATUL: Întîi un braț văzui, prăjină,
Acum văd parcă o duzină;
Nu-mi pare lucru chiar firesc.

FAUST: Nu știi că uneori se-arată-n
Sicilia o negură dungată?
Acolo-n miezul zilei se ivesc
La mică înălțime, clătinate,
În aburi foarte stranii reflectate,
Figuri ciudate, care pier;
Orașe tremură în zarea clară,
Grădini se-nalță-o clipă și coboară,
Fugarnice vedenii în eter.

ÎMPĂRATUL: Ciudat! Şi vîrfurile toate
De sulițe, par luminate;
Pe lăncile falangei noastre
Se văd dansînd văpăi albastre.
Cam fantomatice îmi par.
FAUST: Măria ta, îți cer iertare,
E dîra spiritelor rare,
A Dioscurilor lumină;
Corăbierii i se-nchină;
Aici supremu-avînt și-adună iar.
ÎMPĂRATUL: Dar spune-mi: cui plăti-vom oare
Că Firea, nouă-ocrotitoare,
A strîns ce este mai bizar?
MEFISTO: Cui? Marelui Maestru, înaltul,
Cel îngrijat de soarta ta.
E tulburat ca nimeni altul
De tot ce-n cale-ți poate sta.
Răsplata lui e de-a te ști salvat,
Chiar dacă însuși e amenințat.
ÎMPĂRATUL: Ei jubilau, purtîndu-mă în slavă;
Dar eu visam o falnică ispravă,
Şi am găsit prilej, pe neașteptate,
Să pun pe-un biet moșneag în libertate.
Prelaților plăcerea le-am stricat-o,
Favoarea lor n-am cîștigat-o.
Şi astăzi, după-atîta timp trecut,
Să simt răsplata faptei ce-am făcut?
FAUST: Bogat rodește-o generoasă faptă;
Acum în sus privirea ți-o îndreaptă!
Un semn, îmi pare că-ți trimite, vezi?
Bagă de seamă să-l interpretezi.
ÎMPĂRATUL: Un vultur văd pe cer, și-mi fură gîndul;
În urmă-i, un grifon amenințîndu-l.
FAUST: Ai grijă: semnul pare priincios.
Grifonu-i animal, dar fabulos;
Cum ar putea, din îngîmfare,
Cu vulturul real să se măsoare!
ÎMPĂRATUL: Acum, în larg-deschise roate
Își dau tîrcol; — și fiecare-n nalt
Se-aruncă-asupra celuilalt,
Spre piept și gît cu ghearele-ndreptate.
FAUST: Dar uite că grifonul, greu
Rănit, nu poate să mai zboare.

Şi jos, în codri, coada lui de leu
Pleoştindu-se acum dispare.

ÎMPĂRATUL: Să fie-aşa cum îţi apare ţie!
Eu am s-o iau ca o minunăţie.

MEFISTO, *se duce în dreapta:*

Greu lovit, ca-n arii spicul,
Se retrage inamicul,
Şi slăbind, din treaptă-n treaptă
Se coboară-n partea dreaptă;
Astfel pulbere-n bulboane-i
Partea stîngă a coloanei.
Al falangei noastre plesnet
Cade-n dreapta, ca un trăsnet;
Chiar în locul slab pătrunde. —
Uite, ca stîrnite unde
Se ciocnesc, egale, -n spuma
Îndoitei lupte-acuma:
Nici în gînd nu-i mai măiastră
Iar victoria-i a noastră!

ÎMPĂRATUL, *spre stînga, către Faust:*

Uite! Dincolo, pe coaste,
E-n pericol mîndra oaste:
Nu mai zboară bolovanii,
Vetrele sunt părăsite,
Culmile — descoperite.
Uite! — Năboind, duşmanii
Cu noi forţe umplu zarea,
Poate-au cucerit strîmtoarea;
Vrăjile n-au altă soartă!
Arta voastră e deşartă!

Pauză.

MEFISTO: Vin corbii mei de după creste,
Bătînd din aripi: cu ce veste?
Mă tem că numai rele spun.

ÎMPĂRATUL: Ce vor aceste păsări hîde?
Cu vîslele lor mohorîte
Apar dintr-un măcel nebun.

MEFISTO, *adresîndu-se corbilor:*

Veniţi, auzul meu vă cere.
Cel ocrotit de voi nu piere,
Căci sfatul vostru este bun.

FAUST, *către Împărat:*
Sunt porumbei, îi știi prea bine,
Ce vin spre cuib, din țări străine,
La hrană și clocit, napoi.
Acestora li-e altul felul:
Poștaș al păcii-i porumbelul.
Iar corbul poștă de război.
MEFISTO: Ni se anunță-o grea ursită:
Priviți! se vede, încolțită,
Oștirea noastră, sus pe stei.
Dușmanii cuceriră creasta;
De iau și trecătoarea, asta
Ar însemna sfîrșitul ei.
ÎMPĂRATUL: Da, m-a-nșelat o vrajă vană!
Voi m-ați atras în grea capcană,
În plasa voastră am căzut.
MEFISTO: Curaj! Nu totul e pierdut.
Răbdare! Vicleșugul poate
Să-ntoarcă totul la sfîrșit.
Soli de nădejde am la toate.
Poruncă dă, — și-am poruncit.
GENERALUL COMANDANT, *sosind între timp:*
Te-ai însoțit cu ei; de-aceea
Tot timpul m-a mîhnit ideia:
Norocul unei vrăji e van.
La broasca luptei eu n-am cheie;
Ei au pornit-o, ei s-o-ncheie:
Depun înaltul buzdugan.
ÎMPĂRATUL: Păstrează-l pentru-o zi mai clară,
Poate ne-o lasă sorții orbi!
Scîrbosul mușteriu mă înfioară,
Ca și prietenii săi corbi.

Lui **Mefisto.**

Nu-ți pun în mînă buzduganul,
Nu-mi pari chiar omul potrivit;
Dar caută să-alungi dușmanul!
Și-aducă soarta, ce-i sortit.

Intră în cort împreună cu Generalul.

MEFISTO: Bastonul bont să-i fie scut!
Căci pentru noi folos n-aduce,
Avea pe el un fel de cruce.

FAUST: Ce-i de făcut?

MEFISTO: S-a și făcut! —
Și-acum, voi negri veri, știți drumul bine
Spre munți, la iezer! Salutați ondine,
Rugați-le să-mbrace chip de val.
Prin greu aflată, femeiască artă,
Părelnicul, de ce-i real, despartă,
Și fiecare jură că-i real.

Pauză.

FAUST: Da, corbii noștri par să se priceapă
Să lingușească zînele de apă;
A și-nceput să picure puțin.
Din stîncile pleșuve și uscate
Țîșnesc izvoare repezi, ca turbate:
Spre-a le-neca victoria s-ațin!

MEFISTO: Efectu-i minunat, poți să constați!
Cățărătorii-agili sunt derutați.

FAUST: Un s i n g u r rîu în rîuri crește suplu
Țîșnind din rîpe-adînci, cu debit dublu;
Acum un viu torent se-aruncă-n arc;
Podișu-l spumegă pînă departe,
Și vîjîie cumplit din orice parte,
Căzînd pe trepte în al văii țarc.
Ce oști viteze-ar mai putea să-l treacă?
Talazul vine aprig și le-neacă.
Mă-nfior eu însumi de-acest crunt noian.

MEFISTO: Eu, unul, nu zăresc deloc minunea,
Doar văzul vostru simte-nșelăciunea;
Dar mă încîntă cazul năzdrăvan.
În mari grămezi se prăbușesc cu toții,
Ei își închipuie că pier, netoții;
Deși li-e solul sigur întru totul,
Ei fug ridicol imitînd înotul!
E mare zarva-n lagărul dușman.

Corbii s-au întors

Marelui Tartor chiar, am să vă laud;
De vreți ca măiestria să vă-aplaud,
Grăbiți, — la fierărie dați năvală,
Unde pitici, ce nu știu de-oboseală,

Metal și piatră pe ilaie bat!
Le cereți, flecărind din plisc muiernic,
Un foc cumplit, arzînd, pocnind puternic,
Așa cum și-l doresc ei mai turbat.
Ce-i drept, cumplite fulgere în zare,
Căderi de-nalte stele-n irizare
Se văd în nopți de vară binișor;
Dar fulgere-n frunzișuri, cînd nu plouă,
Și stele care șuieră prin rouă,
Acestea nu se văd așa ușor.
Așa va trebui, și fără muncă,
Să vă rugați, ori chiar să dați poruncă.

Corbii pleacă. Se întîmplă ceea ce a spus.

MEFISTO: Vărsați peste dușmani întunecime!
Să bîjbîie, nesiguri, prin desime!
Din zeci de colțuri mari scîntei pornească
O licărire bruscă, să-i orbească!
Cum toate de minune conlucrează,
Mai trebuie și tunete de groază.

FAUST: Armurile cu trunchiul gol din cripte
Se simt în vîntul proaspăt bine-nfipte;
De sus în clampăt, zăngăt monoton,
Se lasă-un fals dar admirabil zvon.

MEFISTO: Așa-i! Nu-i nimenea să-i stăvilească;
Pe-o păruială grea, cavalerească
Precum în blînzii evi trecuți se-aștern.
Brățare reci ca bețe de schelete,
Ca Guelfii și ca Ghibelinii-n cete
Din nou aprind conflictul lor etern.
Solizi, în ura lor ereditară
De nempăcat se-nfruntă astăzi iară,
În lung și-n lat doar vuiete se cern.
La urmă, cum drăcești serbări arată,
Tot ura-ntre partide-i mai turbată
Cu nodul ei de spaime, sîngeros;
Răsună un potrivnic urlet panic,
Din cînd în cînd tăios și crunt satanic,
Umplînd de groază valea jos.

Tumult de luptă în orchestră, care pînă la urmă trece în cîntece ostășești mai senine.

CORUL ANTI-ÎMPĂRATULUI

Tron, bogăție de curte

Ia-cu-japca. Zor-la-pradă.

ZOR-LA-PRADĂ: Așadar, primii suntem noi!
IA-CU-JAPCA: Nici corbii-n zbor nu-s mai vioi.
ZOR-LA-PRADĂ: Comori ca-n bute, să-i dai cep!
Da' ce să iau? cu ce să-ncep?
IA-CU-JAPCA: Tot locu-n preajmă plin e, ochi!
Ptiu! să nu-ți fie de deochi!
ZOR-LA-PRADĂ: Covorul mi-este chiar pe plac!
Că prea pe proaste paie zac.
IA-CU-JAPCA: Ce falnic buzdugan de-oțel!
De cînd tot umblu după el.
ZOR-LA-PRADĂ: Mantà de purpuri cu dichis
De aur: o vedeam în vis.

IA-CU-JAPCA, *luînd arma:*
Cu ăsta zile mari apuci.
Dai una-n frunte, și te duci.
Tu șterpelești cu mare zor,
Dar mai nimic folositor.
Mai lasă zdrențe și boccea;
Ridică lada asta grea!
Aici e solda oastei: bani
De aur greu, nu gologani.

ZOR-LA-PRADĂ: E-atît de grea, că-nnebunesc!
Nu pot s-o duc, nici s-o urnesc.
IA-CU-JAPCA: Îndoaie-ți șira! Și mai tare!
Așa, ți-o pun eu în spinare.
ZOR-LA-PRADĂ: O, vai de cel ce-i dedesubt!
Povara șalele mi-a rupt.

Lădița cade și se deschide.

IA-CU-JAPCA: A curs tot aurul pe jos —
Apleacă-te, și ia-l frumos!

ZOR-LA-PRADĂ, *se ghemuiește jos:*
Umplui o poală, nu mai pot!
Oricum, avem destul, socot.
IA-CU-JAPCA: Destul! destul! Și-ntinde-o, șnur!

Se ridică.

O, proasto! ce ai, șorț sau ciur!
Ori stai, ori fugi de te omori,
Tu sameni peste tot comori.

SUITA *Împăratului nostru:*
Dar voi în cortul sacru ce căutați?
Comoara Împăratului prădați?

IA-CU-JAPCA: Scăpînd din fața morții, am venit
Să ne luăm tainul cuvenit.
Așa e datina-n război,
Iar noi, suntem soldați și noi!

SUITA: Așa nu merge! Ce socoți:
De-odată și soldat și hoț?
La curtea noastră sunt tocmiți
Doar cei ce sunt soldați cinstiți.

IA-CU-JAPCA: A, cinstea? Știm și noi ce e,
Îi zice: Contribuție.
Voi toți de-o teapă, știți, amici,
Parola breslei: Adă-aici!

Către Zor-la-pradă.

Ia tot ce poți, și hai — de zor!
Nu prea suntem pe placul lor.

Ies.

PRIMUL DIN SUITĂ:
De ce nu i-ai cîrpit năpraznic
O palmă-acestui ins obraznic?

AL DOILEA: Nu știu, dar m-am trezit apatic:
Aveau un aer fantomatic.

AL TREILEA: Privirea parcă mi se tulbura:
Poate-o nălucă, nu știu ce era.

AL PATRULEA: Nici eu nu pot să spun ușor:
A fost o zi, ca de cuptor,
Năduf, neliniști, apăsări.
Săreai în sus, cădeai din scări,
Loveai pe dibuite, greu,
Dușmanii se răreau mereu,
Plutea în față-un văl confuz,
Și-un zvon, un freamăt în auz.
Și tot așa, s-a terminat:
Nici noi nu știm cum s-a-ntîmplat.

Intră **Împăratul** *însoțit de patru* **Prinți.**
Suita se îndepărtează.]

ÎMPĂRATUL: Va fi, precum i-e scris! a noastră e izbînda!
Dușmanii-n fugă-și trag pe-ntinsul cîmp osînda.
Aici stă tronul gol; tezaur trădător,
Covoare-n juru-i fac lăcașu-apăsător.
Cu cei fideli drept scut, pe culmile mărimii,
Noi vom primi cu fast soliile mulțimii;
De pretutindenea de veste ni s-a dat
Că-n țară-i pace iar, poporu-i devotat.
Iar dacă-am folosit în luptă și magia,
La urmă noi, doar noi purtat-am bătălia.
Mai sunt și întîmplări propice pentru-ostași:
Din ceruri cade-o stea, și sînge pe vrăjmași;
Din peșteri sună lung o larmă năzdrăvană,
Doar nouă de folos, dușmanilor dușmană.
Învinșii cad puhoi, batjocoriți mereu,
Învingătorii-aduc cîntări lui Dumnezeu.
Și, fără-a fi siliți, toți gîlgîie-n vîrtejuri:
Mărit fii, Doamne! din milioane de gîtlejuri,
Și-acum, omagiu nalt, un ochi pios îndrept,
Cum rareori făceam, spre propriul meu piept.
Un tînăr prinț vioi făcea din timp risipă,
Dar a-nvățat prin ani cît prețuiește-o clipă.
De-acum, de patru Prinți mă leg, peste-ntîmplări,
Spre slava-acestui tron, și curți, și-a-ntregii țări.

Către primul.

Tu, prințe, -avuși în oști prudent orînd a duce,
Eroice-ndrumări în ceasuri de răscruce:
În pace să lucrezi, cum vremurile-o cer,
Fii Mare Mareșal, prin spada ce-ți confer.

MARELE MAREŞAL:
Fidele oști, lucrînd în stat fără-ncetare,
Păzindu-ți tronul vor lupta și la hotare;
Festiva sală-acum permite s-o gătesc,
În burgul alor tăi, de prînz împărătesc!
Cu spada trasă te preced și-ți stau în dreapta,
Înaltei maiestăți pe veci păzindu-i treapta.

ÎMPĂRATUL, *către al doilea:*
Tu ca bărbat viteaz te-arăți, și iubitor;
Fii mare cămăraș! să știi că nu-i ușor.
Să aibă un stăpîn servitorimea-n tine,
Căci răi servi sunt cei prinși în lupte intestine;

Exemplul tău va fi în cinste așezat,
Dorit de domnul tău, de ţară şi palat.

MARELE CĂMĂRAȘ:

A împlini un gînd domnesc e o favoare:
Pe buni s-ajuți, cu cei mai răi să ai răbdare,
Leal fără-a minți, discret, dar nu ascuns!
Tu, Doamne-n mine vezi, și asta mi-e de-ajuns.
Pot să mă-ndrept acum cu gîndul spre serbare?
Cînd mergi la masă-ți port bazinul de spălare,
Inelele-ți păstrez, ca-n dulcele răgaz
Mîini noi să ai, cum eu surîsul pe obraz.

ÎMPĂRATUL: Mi-e gîndul mult prea grav, spre-a plănui petreceri;
Dar fie! Prinzi curaj chiar la voioase-ntreceri.

Către al treilea.

Tu, Mare Stolnic ai să fii! Avînd legat
De ferme, vaste curți, de păsări și vînat;
Servește-mi doar mîncări pe gustul meu tot timpul,
Gătite special, cum cere anotimpul.

MARELE STOLNIC:

E datoria mea să țin un post sever,
Pînă ce-un prînz ales putea-voi să-ți ofer!
Cu șefii bucătari am să petrec în sîrg a
Servi tot ce-i mai bun și a-i grăbi chiar pîrga.
Tu nu poftești ce-i rar și nou, un prînz august;
Deci simplu, sănătos mînca-vei, după gust.

ÎMPĂRATUL, *către al patrulea:*

Cum toți tînjesc aici după serbări amarnic,
Tu, tinere erou, ai să-mi devii paharnic!
Mare Paharnic, ai, deci, grijă ca la noi
În pivnițe să stea doar vin de nobil soi.
Fii însuți cumpătat, ca nu la veselie
Ocazia ce-o ai, primejdie să-ți fie!

MARELE PAHARNIC:

Chiar tinerii, cînd tu încredere le-arați,
Mărite domn, devin, cît ai clipi, bărbați.
Eu mă și văd acum la prînzu-acesta mare:
Bufetu-mpărătesc împodobind cu rare,
Superbe văsării, din aur și argint;
Dar cu-un pocal ales de mine-am să te-alint:
Cristal venețian cu lamură curată,

Din care vinul dă putere, dar nu-mbată.
Sunt mulți ce-n vraja lui nădejdile își pun:
Dar cumpătarea ta, Stăpîne, -i scut mai bun.

ÎMPĂRATUL: Încredeți-vă-n ce v-am hărăzit nainte,
În ceasul grav, rostit de-o gură ce nu minte.
Cuvîntul meu e greu, consacră ce-a promis;
Dar pentru-a-l întări, se cere și-un înscris,
Cu semnătura mea. Formal va fi-mplinită
De omul potrivit în clipa potrivită.

Intră **Arhiepiscopul** *(Marele Cancelar)*

ÎMPĂRATUL: Cînd bolta-și află rost în cheia pietrei reci,
Ea s-a zidit atunci desigur pentru veci.
Aici vezi patru Prinți! Întîi am vrut, sub astre,
Temei asigurat domniei, curții noastre.
Dar tot ce ține-un stat în sine, strîns în chingi,
Ca faimă și puteri, clădească-se pe cinci!
Spre-a fi-n feuda lor mai falnici ca oricare,
Le voi lărgi acum avutele hotare
Cu solul moștenit, pierdut de trădători.
Pe voi, fideli, vă fac pe plaiuri largi seniori,
Cu privilegiul nalt de-a vă spori averea
Prin schimb, venit, vînzări, precum vă e plăcerea.
Apoi, decis-am că veți folosi din plin,
Acele drepturi ce, ca domni, vă aparțin:
Veți fi judecători supremi; împricinații
Să n-aibă peste voi acces cu reclamații.
Bir, dăjdii, rente, vămi, escorte — aveți de azi.
Regal pentru monezi, și sare, și izlaz.
Recunoștința mea vădind fidelității,
V-apropii și mai mult de treapta majestății.

ARHIEPISCOPUL: Din partea tuturor, vii mulțumiri primești!
Cînd tari ne faci, și mari, puterea ți-o-ntărești.

ÎMPĂRATUL: Dar voi, cei cinci, aveți de-un rang mai vrednic parte.
Sunt încă domn, și vreau să fiu pe mai departe;
Dar nobili tați mi-abat din zilnice nevoi
Prevenitorul ochi spre-amenințări napoi.
Cum, la soroc, și eu las celor dragi lăcașul,
E rostul vostru-atunci să-mi desemnați urmașul.
Coroană-n sfînt altar să-i dați cu fast profund,
Și-atunci sfîrși-va blînd, ce-i azi atît de crunt.

MARELE CANCELAR:
Cu piept semeț, cu gest umil, fac legămîntul
Supuși, întîii Prinți ce i-a avut pămîntul.
Cît sîngele fidel prin vine va sălta,
Noi suntem corpul tău, și-l miști la voia ta.

ÎMPĂRATUL: Deci tot ce-am hotărît aici pe îndelete
De-ndată fie pus în scris și cu pecete!
Stăpîni sunteți pe-avut, și-aceasta-n mod exact,
Dar totuși sub cuvînt că-l veți păstra intact,
Iar dacă darul meu îl veți spori-n lărgime,
Al fiului dintîi să fie-n întregime.

MARELE CANCELAR:
Cernelii-ncredințez acest bogat statut,
Spre-al statului folos, și-al nostru, cum ai vrut;
Transcris și sigilat în cancelarii fie;
Iar tu, prin sacra ta parafă-i dai tărie.

ÎMPĂRATUL: Și-acuma, eu vă las, pentru ca marea zi
Oricine-n gîndul său s-o poată cîntări.

Prinții lumești se îndepărtează.

PRINȚUL SPIRITUAL, *rămîne și rostește cu patos:*
Ministrul a plecat, episcopul rămîne,
Un duh prevenitor povățuind spre tine!
El poartă grija ta în pieptu-i părintesc.

ÎMPĂRATUL: În preavoiosul ceas, ce temeri te muncesc?

EPISCOPUL: În ceasu-acesta, greu mă arde-n suflet rana
Că miruitu-ți cap se leagă de Satana!
Mai sigur, s-ar părea, pe tronul tău, că șezi,
Dar vai! pe Dumnezeu, pe papă îl sfidezi.
El, dacă-ar ști ce faci, pedeapsa și-ar abate
Scrumind cu fulger sfînt domnia-ți de păcate.
Căci încă n-a uitat, că-n ceasu-nălțător,
De-ncoronare, l-ai scăpat pe vrăjitor.
Din diadema ta, spre pagubă creștină,
Căzu pe-un cap nedemn întîia ta lumină.
Dar dă-ți cu pumnii-n piept, și dă modest obol
Bisericii acum, din bunul tău frivol:
Întinsul deal purtînd chiar cortul tău, povară,
Și spirite din iad ca scut ți se legară,
Și unde te-ai plecat spre îngerii rebeli,

S-o lași, la sfat pios, spre sfinte osteneli,
Cu munți și codru des, pe cît se-ntind sub slavă,
Cu coame ce-nverzind se-acopăr cu dumbravă,
Cu iezer, lac bogat în pește, și cu vad
Pe care șerpuind torente-n albii cad,
Și larga vale chiar, cu ierbi, livezi, ponoare!
Căiește-te adînc, și vei afla-ndurare.

ÎMPĂRATUL: De greul meu păcat sunt îngrozit; vei sta
Să tragi hotar chiar tu, după măsura ta!

ARHIEPISCOPUL: Întîi: spurcatul loc, unde-ai comis păcatul,
Al Celui-Nalt va fi de-a lungul și de-a latul!
Puternici muri zăresc, cu gîndul, suitori:
O rază bate-n cor, a soarelui din zori;
Clădirea urcă-n chip de cruce, pe cînd nava
Ce crește-n larg și-n sus norodul bucura-va;
Se-nghesuie-n fierbinți elanuri sub portal;
Întîiul clopot dă spre munți și văi semnal!
Din turle sună clar, și către cer se-nalță,
Pe pocăiți chemînd spre-o nou-născută viață.
La tîrnosirea ei — act grabnic și măreț —
Prezența ta va fi podoaba cea de preț.

ÎMPĂRATUL: Vestească-mi gîndul pur, înaltă, mănăstirea:
Lăudînd pe Cel-de sus, să aflu mîntuirea!
Destul! simt de pe-acum că sunt atins de har.

ARHIEPISCOPUL: Sfîrșit și forme-l vor privi pe Cancelar.

ÎMPĂRATUL: Vreau act: donație, cum cere procedura;
Tu scrie-l, bucuros voi pune semnătura.

ARHIEPISCOPUL *a plecat, dar se întoarce din ușă:*
Apoi vei dărui lăcașului de mir
Veniturile-obștești: dobîndă, dăjdii, bir,
Pe veci! De multe e nevoie la-ntrețineri,
Administrarea iar necesită rețineri.
Zidirea spre-a grăbi în liber loc apoi,
Obol din aur dă-i din prada de război.
Nevoie este iar — nu pot să tac încalte —
De-ardezii, lemn străin, de var și celelalte.
Norodul va presta cărăușii: de sus
Vom binecuvînta pe cei ce le-au adus.

Iese.

ÎMPĂRATUL: Păcatu-i grav și greu, îl simt ca grea osîndă;
Afurisiții vraci nu mi-au adus dobîndă.

ARHIEPISCOPUL *se întoarce iar, cu cea mai adîncă plecăciune:*
Iertare-ți cer; s-a dat infamului bărbat
Întregul țărm marin; spre-a nu fi blestemat,
Înaltului lăcaș să-i lași, ca pocăință,
Și-acolo bir, dobînzi, venit și pomenință.

ÎMPĂRATUL *enervat:*
Acolo nu-i pămînt, e încă numai hău!

ARHIEPISCOPUL: Cel răbdător și drept, cunoaște-un timp al său.
Pe noi cuvîntul tău prin forța lui ne leagă!

ÎMPĂRATUL *singur:*
Așa-mi cedez curînd împărăția-ntreagă!

ACTUL AL CINCILEA

PRIVELIŞTE DESCHISĂ

CĂLĂTORUL: Da! sunt teii, ce păstrară-şi
Vechea vlagă pînă-acum;
Tot umbroşi îi aflu iarăşi
După-atîta-amar de drum!
E tot locul de-altădată,
Casa, ce m-a ocrotit,
Cînd genuna, ca turbată,
Sus, pe dune, m-a zvîrlit!
Vrednicei perechi de pustnici
Să le-aduc omagiu vreau.
Spre-a-i vedea acum, prea vîrstnici
Încă de pe-atunci erau.
Ah, ce oameni de ispravă!
Bat? sau strig? — Fiţi salutaţi,
Dacă-a faptei bune slavă,
Primitori, încă-o gustaţi!

BAUCIS, *o măicuţă, foarte bătrînă:*
Linişte, om bun! Tăcere!
Moşul doarme ca un pui.
Somnul lung îi dă putere
Pentru scurta veghe-a lui.

CĂLĂTORUL: Spune, maică: stau în faţa
Celei care pătimì,
Cu-al ei soţ, salvîndu-mi viaţa,
Ca să-i pot azi mulţumi?
Tu eşti Baucis, ce pierdutul
Suflu-al gurii mi-ai întors?

Intră **Soţul** *ei.*

Iar tu Philemon, ce-avutul
Din vîltoare mi l-ai scos?
Para vie-a lămpii voastre,
Clopotul sunînd vioi:
Cheia cruntelor dezastre
Vi s-a dat la amîndoi.
Iar acum mă duc în fugă

Să văd țărmul infinit!
Să-ngenunchi, să spun o rugă!
Pieptul meu e copleșit.

Face cîțiva pași pe dună.

PHILEMON *către Baucis:*
Pune masa cu grăbire,
Între flori vreau să-l așed;
Las-s-alerge, să se mire!
Ochii lui nu cred, ce văd.

Așezîndu-se lîngă călător.

Unde te-nșfăca haină
Unda-n spumegînd abis,
Azi te-ntîmpină-o grădină,
Vezi un colț de paradis.
Eu, bătrîn, n-am fost în stare
Nici un ajutor să dau,
Și cu cît slăbeam, în zare,
Apele se-ndepărtau.
Un stăpîn isteț, cu gloata,
Diguri a-nălțat în hău,
Dreptul mării strîmtorat-a,
Spre-a fi domn pe locul său.
Uite — lunci, pășune grasă,
Codru, lan, grădină, sat! —
Hai acum, să stăm la masă;
Soarele-i la scăpătat. —
Colo-n zare trec catarge
Spre-a-nnopta în golf molcum:
Pasărea la cuib se trage;
Căci acolo-i port acum.
Drept nainte mișcă marea
Tiv albastru, lăcuit,
Iar în părți, cît ține zarea,
Spațiul strîns și locuit.

Toți trei la masă, în grădină.

BAUCIS: De ce taci? Ceva îmi spune
Că ți-e foame tare, nu?
PHILEMON: Vrea să știe, ce minune
S-a-ntîmplat. Hai, spune-i tu!

BAUCIS: Da, minune-a fost! de care
Sufletul mi-e tulburat;
Căci întreaga întîmplare
N-a fost lucru prea curat.

PHILEMON: Crezi că, dîndu-i țărmul mării,
Împăratu-o fi greșit?
Crainicul de-a lungul țării
Trîmbițînd a călărit.
Au înfipt sub dune parii
Cei dintîi, chiar lîngă noi:
Corturi și barăci! — Zidarii
I-au făcut palat apoi.

BAUCIS: Ziua, oarbă hărmălaie,
Săpi, cazmale, muncitori.
Unde noaptea-ardea văpaie,
Se-nălța un dig în zori.
Noaptea se-auzeau în zare
Cei jertfiți plîngînd pe mal.
Rîu de foc curgea spre mare.
Dimineața — un canal!
Dar e om cîinos: rîvnește
Teii, pragu-acestei uși;
Ca vecin, cu cît sporește,
Vrea să-i fim și noi supuși.

PHILEMON: Dar ne-a dat un loc, pe-aproape,
Pe-un plai nou, și nu e rău!

BAUCIS: Nu te-ncrede: stă pe ape!
Șezi aici pe dîmbul tău!

PHILEMON: Haideți la capelă! Șopot
Vine dulce dinspre-apus.
În genunchi, sub glas de clopot
Să-l slăvim pe Cel-de-sus.

PALAT

Imensă grădină de flori, canal în linie dreaptă, lung. **Faust,** *la adînci bătrînețe, se plimbă îngîndurat.*

LINKEU, PAZNICUL, *prin pîlnia de vorbit:*
E seară, ultimele nave
Se-ntorc în port, plutind vioi.
Un șlep imens cu vîsle grave
Se-ndreaptă pe canal spre noi.

Catargul ferm își poartă focul
De steaguri vii; nu se mai tem
Năierii-n rada ta; norocul
Salută ceasul tău suprem.

Se aude clopotul de pe dună.

FAUST, *tresărind:*

Zvon blestemat! Ce infamie!
Mă sfîșie ca un cuțit;
În față-i vasta mea domnie,
În spate — chin nesuferit.
Stridentul dangăt mi-amintește
Că-avutul meu e diavolesc!
Capela, pîlcul ce vuiește,
Coliba — nu le stăpînesc.
Acolo sus, reci umbre, simt pe
Furiș în juru-mi, și mă-nec;
În ochi şi-n talpă-mi stau ca ghimpe —
O, de-aş putea de-aici să plec!

PAZNICUL, *ca mai sus:*

Cum vine nava cu avînt
În răcorosul serii vînt!
Ce turn plutind, ca la parăzi,
Cu saci, și sipete, și lăzi!

O navă splendidă, bogat și felurit încărcată cu produse din ținuturi străine.
Mefisto, Trei Voinici.

CORUL:

Iată că-n fine
Azi debarcăm!
Mare Patroane,
Te salutăm!

Coboară cu toții, mărfurile sunt descărcate pe uscat.

MEFISTO: Prin multe treci, dar dacă-i placi
Stăpînului, surîzi și taci.
Năvi două-avut-am, de transport,
Și-acum am douăzeci în port.
Isprava-i mare: poți s-o vezi
După povara-acestor lăzi.
În larg, și spiritu-i mai larg;
Să stai pe gînduri sub catarg?
O, nu: un aprig truc deprinzi,

Și peste prinzi, și-o navă prinzi,
Iar cînd ajungi stăpîn pe trei,
A patra o înșfaci cum vrei,
Chiar dacă-a cincea merge rău,
În forță stă tot dreptul tău.
De c e, nu c u m, îmi pasă mie!
Iar navigația-i un fleac:
Război, comerț, piraterie —
O singură treime fac.

CEI TREI VOINICI:

Nici tu mulțam!
Nici tu salut!
Parcă-am veni
Cu lăzi ce put.
Scîrbit patron,
Și cam posac!
Regești comori
Nu-i sunt pe plac.

MEFISTO:

Răsplată nu-i
De așteptat!
Voi partea voastră
V-ați luat.

CEI TREI VOINICI:

Nu ni-e de-ajuns
Nici pînă marți!
În două vrem,
Egal, să-mparți.

MEFISTO:

Cărați în săli
Tot ce-i balot;
Mii de scumpeturi
Peste tot!
Cînd le-o vedea
În șir pe jos,
Va cîntări
Mai generos,
Nu s-o zgîrci
Marele șef,
Va ține flota
Într-un chef.
Pestrițul cîrd ce vine mîine,
Acesta-n grija mea rămîne.

Încărcătura e transportată.

MEFISTO *lui Faust:*
Cît de-ncruntat priveşti, şi mut,
Norocul tău nemaivăzut.
Idealul ţi-e încoronat,
Ţărmul cu marea-i împăcat;
Iar de la ţărm, cît vezi în slăvi,
Alunecă pe mare năvi;
De-aici, tu poţi să te convingi,
Cu-un braţ întreaga lume-atingi.
Din locu-acesta s-a purces,
Prima baracă-aici s-a dres;
Un şănţuleţ a tras un drum
Pe care vîsle bat acum.
Cu mintea ta, şi-acest norod,
Din ţărm şi mare scos-ai rod.
De-aici şi —

FAUST: Blestemat A i c i!
Acest cuvînt mi-e ca un bici.
Iar tu, cel iscusit în toate,
Să ştii: mi-e ca un junghi nebun;
Să-l mai îndur, e peste poate!
Şi mi-e ruşine, însă-ţi spun:
Să plece — odată bătrîneii!
Copacii lor, da! îi rîvnesc;
Cît nu-i al meu şi pîlcul, teii
Moşia lumii mi-o ştirbesc.
Vroiam acolo schelărie
Din ram în ram, către tărie,
Să lase ochiului — avut
Al văzului — tot ce-am făcut,
Privind în lung, în zarea-albastră,
Această operă măiastră,
Iscînd cu mintea din pripor
Larg loc de stat pentru popor.

Aşa, bogaţi, tot ce n-avem
Ne chinuie ca un blestem.
Mă strînge-un zvon, un iz în vînt
Ca-ntr-un altar, ca-ntr-un mormînt.
Voinţa mare de-a decide,
Nisipu-acesta mi-o desfide.
Simţirea, — cum s-o liberez?
Aud un dangăt, şi turbez.

MEFISTO: Firește că un mare chin
Îți umple viața de venin.
De ce să neg? Un clinchet poate
Răni urechi mai delicate.
Un bang-bing-bang afurisit
Umbrind amurgul liniștit
Se-amestecă-n orice-ntîmplare
De la botez la-nmormîntare,
Parcă-ntre-un ding și dang supus
Viața-ar fi doar un vis apus.

FAUST: Împotrivirea obstinată
Pe cel mai nalt succes e-o pată;
Încît, deși mă mustră-n piept,
Mi-e foarte greu să fiu și drept.

MEFISTO: Nu văd de ce să te jenezi!
Doar știi ce faci: colonizezi.

FAUST: Duceți-vă și ridicați-i! —
Știi lotul ce l-am destinat
Bătrînilor: e minunat.

MEFISTO: Îi fac eu să se instaleze
Și astfel o să se-ntremeze;
Trecînd cu bine umilința,
O să le placă reședința.

Fluieră strident.

Apar **Cei Trei.**

MEFISTO: Veniți, poruncă de la șef!
Iar mîine-ncepe-al flotei chef.

CEI TREI: Rău ne-a ținut bătrînu-n flanc;
Un chef, ne vine chiar la țanc.

MEFISTO *ad spectatores:*
Se va-ntîmpla ca-n vremuri vechi de tot:
Cum s-a-ntîmplat cu via lui Nabot. (*Regum.* I,21)

NOAPTE ADÎNCĂ

LINKEU PAZNICUL, *pe terasa palatului, cîntînd:*
Născut, pus anume-a
Privi și vedea,
Din turn treier lumea,
Mă bucur de ea.
Mă uit în albastru,

În preajmă disting
Şi lună, şi astru,
Şi ciută, şi crîng.
Văd astfel de-a rîndu-mi
Podoaba din veac;
Şi toate plăcîndu-mi
Eu însumi mă plac.
Tu, ochi preaferice!
Ce-ai strîns, ca prinos,
A fost, orice-ai zice,
Atît de frumos!

Pauză.

Nu numai pentru plăcere
Stau aici, de pază pus;
O teribilă vedere
Mă-amenință dinspre-apus.
Fulgere țîșnesc întruna,
Teii-ngroașă noaptea grea;
Para crește ca furtuna,
Vîntul harnic suflă-n ea.
Ah, bordeiu-i o făclie,
Lemnul vechi în foc dispare;
Grabnic ajutor să vie.
Altfel nu mai e scăpare.
Bravi bătrîni, zadarnic vrut-ați
Să abateți nimicirea:
Pradă fumului căzut-ați!
Groaznică-i nenorocirea!
Cresc văpăi; ca linii roșii
Negre grinzi în flăcări cad;
Ah! bătrînii, curajoșii,
De-ar scăpa măcar, din iad!
Saltă limbile ascunse
Printre ramuri, printre frunze;
Crengi uscate cad grămadă,
Împroșcînd în jur scîntei.
Ce le-a fost sortit să vadă
Agerilor ochi ai mei!
De scrumite, grele ramuri
Chiar capela s-a aprins.
Teii șerpuiesc ca flamuri,
Pînă-n vîrfuri s-au încins.

Gol, din rădăcină, iată
Arde-n purpuri trunchiul lor. —

Pauză lungă, cîntec.

Ce-a fost har vederii-odată,
A pierit cu veacu-n zbor.

FAUST, *din balcon, cu fața spre dune:*
Ce dulce jale umple zarea?
Și cînt, și vorbe sunt tîrzii.
Linkeu jelește; simt mustrarea:
Pripite ordine rostii.
Dar ardă teii și-nnegrească,
Tăciune fie trunchiul sur;
Un foișor pun să-mi clădească,
Să văd departe, împrejur.
Am să zăresc și noua casă,
Și pe bătrînii izgoniți;
Simțind blîndețea-mi generoasă,
Or să apună fericiți.

MEFISTO ȘI CEI TREI, *jos:*
Chemați, pămîntu-n goană-am șters;
Iertați: cu binele n-a mers.
Băteam, strigam, după dichis,
Dar ușa nu mi s-a deschis;
Am zgîlțîit, iar am bătut,
Și ușa putredă-a căzut;
Iar am strigat amenințînd,
Crezi că-am primit răspuns? Nici gînd!
Ca de-obicei, ei se făceau
Că n-auzeau, că nu vedeau.
Dar n-am mai șovăit nici noi:
I-am înșfăcat pe amîndoi;
Dar cînd să-i scoatem din iatac,
Hop! spaima le-a venit de hac.
Ascuns la ei, un amărît
Sări la noi: l-am doborît.
În toiul luptei, s-a pornit
Un foc, și brusc a-nvăluit
Coliba lor. Acum toți trei
Sunt doar un rug în para ei.

FAUST: Cuvîntul meu n-ați auzit?
Nu jaf, ci schimb am poruncit!
Prin crunta voastră faptă m-ați

Silit să zic: fiți blestemați!
CORUL: Un bun cuvînt demult s-a spus:
Cedează forței, fii supus!
Iar de te-mpotrivești, știi bine:
Pierzi casă, curte și — pe tine.

Iese.

FAUST *din balcon:*
Se stinge cea din urmă stea,
Scăzutul foc mai arde-abia;
Un vînt îl mai stîrnește-acum
Suflînd spre mine scrum și fum.
Porunci pripite, fapt pripit! —
Ce umbre-n zbor m-au potopit?

MIEZ DE NOAPTE

Intră **Patru femei cărunte.**

PRIMA: Mi-e numele Lipsa.
A DOUA: Al meu Datoria.
A TREIA: Al meu este Grija.
A PATRA: Al meu e Nevoia.
TOATE TREI: E ușa închisă, și nu-i de intrat;
De ce să intrăm, dacă omu-i bogat?
LIPSA: O umbră mă fac.
DATORIA: În nimic mă prefac.
NEVOIA: Pe mine crescuții-n răsfăț nu mă plac.
GRIJA: Surori, interzis vă e pragul odăii.
Doar Grija pătrunde pe gaura cheii.

Grija dispare.

LIPSA: De-aici noi, cărunte surori, vom pleca.
DATORIA: Doar pasul tău, soro, mă va-ndupleca.
NEVOIA: Să vin după tine, — aceasta mi-e partea.
TOATE TREI:
Se-nvolbură norii și stelele pier!
Din urmă, departe, departe-n eter,
Se-apropie-o soră, se-apropie — Moartea.
FAUST, *în palat:*
Veniră patru, văd plecînd doar trei;
Dar tîlcul celor spuse, nu știu ce-i.
Nevoia, parcă-și zise o căruntă,

Iar ceealaltă, parcă, Moartea cruntă.
Scobit răsunet, fantomatic-strîmt —
Dar eu în libertate nu mă simt.
O, de m-aș smulge din vrăjitorie,
Să uit orice formule de magie,
Doar om să stau, Natură,-n fața ta,
Efortul de-a fi om, ar merita.

Așa am fost, cît n-am cercat anume-a
Huli în bezna rostul meu și lumea.
Acum, văzduhul, de năluci e plin,
Și nu-i scăpare cîtuși de puțin.
Chiar dacă-o dreaptă zi senin surîde,
În mreji de vise noaptea ne închide!
Venim voioși din cîmpul plin de zvon:
Cobește-un corb. A ce? A ghinion!
În zori și-amurg, tentați de superstiții,
Ne-apar vedenii, semne, premoniții!
Ne temem, ne ferim de ipochimeni;
O poartă scîrțîie, nu intră nimeni.

Cutremurîndu-se.

E cineva aici?

GRIJA: Răspunsu-i — da!

FAUST: Și cine ești?

GRIJA: Sunt cea din fața ta.

FAUST: Să piei de-aici pe loc!

GRIJA: Aici mi-e locul.

FAUST, *întîi furios, apoi liniștindu-se, pentru sine:*
Atenție! prin vrăji să nu-i fac jocul.

GRIJA: Chiar cînd nu pătrund de-a dreptul
În ureche, tulbur pieptul;
Sub diverse-nfățișări
Vîntur marile-mi puteri.
Pe poteci, pe mări vin iarăși
Veșnic temător tovarăș,
Nedorit, mereu aflat,
Lingușit și blestemat. —
N-ai cunoscut tu Grija niciodată?

FAUST: Eu mi-am trăit în goană viața toată;
Tot ce-mi făcea plăcere, înhățam,
Ce nu mă-ndestula, abandonam,
Ce-mi luneca din mîini, lăsam să treacă.

Aveam numai dorinţi; doar lor slujind,
Doream din nou; iar viaţa mi-a fost jind
Înviforat: întîi imens, fierbinte,
Apoi tot mai prudent şi mai cuminte.
Întregul glob l-am cunoscut de-ajuns,
Ce-i Dincolo, rămîne nepătruns;
Smintit — cel ce-şi mijeşte-n nori privirea,
Urzind semeni de-ai săi, cu-nchipuirea!
Aici să stea, privind în jur; nu-i mut
Pămîntul, pentru omul priceput.
La ce s-o ia hoinar prin veşnicie?
Nu stăpîneşte ferm, decît ce ştie.
Aşa să-şi treacă ziua lui acum;
Printre vedenii vadă-şi calm de drum,
Mergînd nainte-afla-va har şi chin
Cel niciodată-împăcat-deplin!

GRIJA: Pentru cel ce-mi cade-n gheare,
Lumea-ntreagă noimă n-are:
Nopţi de veci spre el coboară,
N-are zori de zi, nici seară;
Are simţuri vii, externe,
Însă bezna-n el se cerne,
Şi nu ştie, din cununa
De comori, să-şi ia niciuna.
De urgii şi har muşcat e,
Flămînzeşte-ntre bucate;
Chin sau desfătare-aleasă,
El pe-a doua zi le lasă;
El aşteaptă doar ce vine,
Şi-astfel nemplinit rămîne.

FAUST: Destul! Să nu-ţi închipui că mă prinzi!
Nu vreau s-ascult nonsensuri gogonate.
Să piei de-aici! Cu-asemenea colinzi
Chiar şi pe-un înţelept din minţi l-ai scoate.

GRIJA: Să renunţe? Să pornească?
Nu e chip să hotărască;
Chiar la drumul jumătate,
Pasul şovăie, se zbate.
Tot mai mult se pierde-n trîmbe,
Toate-n jur le vede strîmbe;
Lui şi celorlalţi povară,
Netrăind, dar stînd să moară;
Încă viu, dar fără viaţă,

Nu disperă, nu se-nvață.
Crunt vîrtej, între vrăjmașe
Datorii și-uitări pizmașe,
Îl robește și-l dezleagă,
Treaz în somn, zgîrcit la vlagă,
Chiar pe loc îl copleșește,
Pentru iad îl pregătește.

FAUST: Strigoi nenorociți! așa-mi veniți
În calea ginții omenești întruna;
Chiar zilelor de rînd, voi le meniți
Infam vîrtej de chinuri totdeauna.
Să scapi de-un demon, știu, e dificil;
Dacă te-nhaiți cu el, mereu te paște.
Și totuși, Grijă, forța ta tiptil —
— Copleșitoare, n-o voi recunoaște!

GRIJA: Dar ai s-o simți! Plecînd, te fac să sorbi
Veninu-acestui blestem ce te scurmă.
Oamenii, toată viața lor sunt orbi:
Tu, Faust, fii acum la urmă!

Suflă asupra lui.

FAUST, *orbește:*

Tot mai adînc se lasă-adînca noapte,
Lăuntric însă-n raze dulci mă zvînt;
Tot ce-am gîndit, grăbesc să schimb în fapte;
Iar singura măsură-i al Domnului cuvînt.
Sculați voi, slugi! Bărbat după bărbat!
Să-mi rîdă-n ochi ce-n gînd am cutezat.
Sus, la unelte! Sapă și lopată
Să-nfăptuiască-ntregul plan de-ndată!
Severa ordine, aprinsul zor
Își vor primi supremul preț al lor;
Ca opera măreață să se-nalțe,
Un spirit e de-ajuns la mii de brațe.

MAREA CURTE INTERIOARĂ A PALATULUI

Făclii.

MEFISTO, *în frunte, ca supraveghetor:*

Poftiți, intrați! Poftiți, lemuri!
Voi șleampăte persoane!

Cîrpeală-a falnicei Naturi,
Din oase, zgîrci, tendoane!

LEMURII, *în cor:*

Venirăm, iute de picior,
Căci umblă vestea-n lume
Despre-un ţinut încăpător
Ce ni s-ar da anume.

Adus-am lanţ, de măsurat,
Şi pari, de-nfipt ca ţinte;
Dar pentru ce ne-ai fost chemat,
Zău, nu mai ţinem minte.

MEFISTO: Nu-i vorba-aici de lucru năzdrăvan!
O să luaţi chiar după voi măsura:
Lungească-se de-a lungul un lungan,
Iar ceilalţi sape-n juru-i bătătura!
Cum s-a făcut şi pentru-ai noştri taţi.
Un lunguieţ pătrat o să-mi săpaţi!
De la palat, la casa de chirpici:
E idiot, dar toţi ajung aici.

LEMURII, *săpînd cu gesturi caraghioase:*

Ce tînăr şi iubeţ eram,
Şi ştiu că dulce-mi fuse!
La cînt, în horă, la bairam
Zorit picior mă duse.

Dar anii plini de perfidii
M-au pus în cîrje, iată;
Şi-n pragul gropii nimerii:
De ce-o fi stînd căscată!

FAUST, *iese din palat, pipăind uşciorii:*

Ce zvon de tîrnăcoape! Îmi pare bine!
Este mulţimea, ce mi s-a supus,
Pămîntul împăcînd cu sine,
Hotare nalte apelor a pus
Şi-a strîns în aspre lanţuri marea.

MEFISTO, *pentru sine:*

Tot pentru noi îţi verşi sudoarea,
Tu, cu-ale tale diguri şi zăgazuri;
Căci dracului stăpîn peste talazuri,
Numit Neptun, îi pregăteşti ospăţ.
Voi, orişicum, pierduţi sunteţi:

Stihiile s-au înțeles cu noi.
Totu-i sortit neantului de-apoi.

FAUST: Hei, supraveghetor!

MEFISTO: Aici!

FAUST: Fă tot ce poți,
Adună lucrători! Vreau o mulțime!
Grăbește: prin plăceri, sau cu asprime,
Cu bani, momeli, să-i strîngi pe toți!
Să-mi dai în fiecare zi de veste
Despre gropană: cît e, cît mai este.

MEFISTO, *cu jumătate gură:*
Zău? După vestea ce-mi veni pe apă,
Nu de gropană-i vorba, ci de groapă.

FAUST: O mlaștină sub munte s-a întins
Spurcînd tot ce-am durat prin stăruință;
Să scurg infectul smîrc de pe cuprins
Ar fi cea de pe urmă biruință.
Atîtor milioane-aș deschide perspective,
Nu sigur să trăiască, dar libere și-active.
Un cîmp mănos și verde! Om și turme
Tihnit pe noul sol să lase urme,
Lăcaș aflînd sub falnicul pripor
Zidit de-un harnic și-ndrăzneț popor.
Aici în centru-o țară ca un rai:
Dincolo bată-n țărm al mării-alai!
Iar cînd sălbatic va mușca să-l spargă,
Mulțimi s-astupe-n grabă strunga largă.
Da! gîndu-acesta o să-mi fie sfetnic,
Cu el înțelepciunea s-a sfîrșit:
De libertate și viață-i vrednic
Doar cel ce zilnic și le-a cucerit!
Și-astfel să stea, de risc pîndiți pe runc,
Destoinici ani bărbat, moșneag și prunc.
Să văd asemenea-mbulzeală vreau,
Pe-un liber plai cu-un liber neam să stau!
Atunci aș zice clipei care-aleargă:
Oprește-te, că prea frumoasă ești!
Nici în eoni nu poate să se șteargă
Sigiliul zilei mele pămîntești. —
În presimțirea ce-n har pur tresaltă
Eu gust acuma clipa cea mai naltă.

Faust *cade pe spate, Lemurii îl iau și-l întind pe pămînt.*

MEFISTO: Plăceri, noroc, — nimic nu-l mulțumea,
Năluci fugare-i îmboldeau aleanul;
Doar clipa cea din urmă, goală, rea,
Ar fi dorit s-o-nlănțuie, sărmanul.
Pe cel ce m-a ținut în aspru ștraf
Timpu-i stăpîn, moșneagul zace-n praf.
Iar ceasul stă —

CORUL: Ca miezul nopții-i amuțit.
Şi limba cade —

MEFISTO: A căzut! s-a săvîrșit.

CORUL: Da, a trecut.

MEFISTO: Trecut! stupid cuvînt. Trecut, de ce?
Trecut sau pur neant: tot una e!
Creația din veac, la ce-mi slujește?
Ce s-a creat, nimicul îl răpește.
„Trecut!“ Mai poți afla aici vreun rost?
Este la fel, ca dacă n-ar fi fost,
Dar, ca și cum ar fi, se-nvîrte greșnic
În cerc! Nu, mie-mi place Golul veșnic.

PUNEREA ÎN MORMÎNT

LEMUR, *solo:*
Hîrleț și sapă ți-au zidit
Rea casă împreună!

LEMURII, *cor:*
Dar ție, oaspete-nvelit
În strai de in, ți-e bună.

LEMUR, *solo:*
Ce prost lăcaș ți-au aranjat,
Nici scaun n-ai, nici masă!

LEMURII, *cor:*
Pe scurtă vreme ți l-au dat;
Mulți creditori sunt, lasă.

MEFISTO: Stă corpu-ntins. Cînd duhul va zbura,
I-arăt înscrisul iscălit cu sînge.
Vai! azi în fel și chip îl poți constrînge
Pe-un drac, și sufletele-i poți fura.
Cu vechiul meu sistem, scandalu-i sigur,
Cu unul nou, te compromiți ușor;
Pe vremuri m-aș fi descurcat eu singur,
Dar astăzi am nevoie de-ajutor.

Acum ne merge tot mai rău în toate!
În datini vechi, în drepturi consacrate
Nu poți să ai încredere defel.
Cîndva, ieșea cu ultima suflare,
Eu îl pîndeam și, ca pe-un șoricel
Zburdalnic, haț! îl apucam în ghiare.
Acum ezită; locul lui cioräsc,
Scîrbosu-azil de stîrv, nu vrea să-l lase;
Doar elementele, ce se urăsc,
Îl izgonesc la urmă, furioase.
Vai! ore, zile rod răbdarea mea:
Cînd? Unde? Cum? iată-ntrebarea grea.
Bătrîna Moarte pierde-n spor, iuțeală:
Cu Dacă, cam demult stau la-ndoială!
Ades rigide membre mă-ncîntau;
Degeaba: se urneau și iar mișcau.

Cu gesturi fantastice care poruncesc și conjură.

Hai, iute-acum! cu pasul mai vioi!
Voi, domni cu drepte, domni cu strîmbe coarne.
De viță veche, din drăcești vigoarne,
Aduceți Gura iadului cu voi!
Desigur, iadul are guri o mie,
Înghite după rang și vrednicie;
Cu timpul însă, și-acest ultim joc
N-o să mai fie scrupulos deloc.

În partea stîngă, se cască îngrozitoarea gură a iadului.

Mari colți se cască; de pe cerul gurii
Vîlvoarea flăcărilor saltă-n furii,
Și văd prin aburii ce-adîncu-l cern
Cetatea focului cu jar etern.
Pînă la dinți bat iureșele roșii,
Cei osîndiți înoată-n ele-acum;
Hiena colosală sfîșie păcătoșii
Care-și reiau cu groază mistuitorul drum.
Multe rămîn ascunse prin unghere,
Atît de multă spaimă-i în strîmta încăpere!
Oricît, să sperii păcătoșii le-ai descris,
Ei tot vor spune că-i părere, farmec, vis.

Către dracii grași cu coarne scurte și drepte.

Mișei burduhănoși cu buci de pară!
Voi ardeți drept, de sulfuri îngrășați;
Vi-e ceafa scurtă, groasă și vulgară!
Pe jos, un licăr de fosfòr căutați:
E sufletelul, Psyche-ntraripata;
De-l jupuiți, e-un viermișor scîrbos;
Îi pun frumos pecetea mea și — gata!
O zvîrl în sfredelul de foc de jos!

Ia, scotociți prin părțile inferioare,
E rolul vostru, puhavi mușterii!
Acolo-i place-a locui, se pare;
Dar totuși sigur nu prea poți să fii.
El în buric se simte ca acasă —
Vegheați și fiți atenți, cînd o să iasă.

Către dracii slabi, cu coarne lungi și strîmbe.

Voi ăștia, namile și găgăuți,
Scurmați prin aer! nu vă stingeți zborul!
Cu brațe-ntinse și cu gheare iuți
Să-mi prindeți flușturatic-zburătorul.
În casă veche nu prea stă supus;
Și-apoi, oricum, ca geniu trage-n sus.

Aureolă *sus, în dreapta.*

COHORTĂ CEREASCĂ: Voi, soli ca miliții,
Cu ceru-nrudiții,
Purtați blînd în zbor:
Greșelii — iertarea,
Țărînii — suflarea!
Făpturilor toate
Cu har însemnate
Lărgiți-le zarea,
Să urce ușor!

MEFISTO: Falsete-aud, stridentă zdrăngăneală
Se lasă-n jos cu nimbul nedorit;
O băiețos-fetească cîrpăceală,
Cum gustului bigot i-a convenit.
Voi știți că noi în crunt-obscene ore
A oamenilor moarte-am cugetat:
Scandalul firii, nouă datorat,

Chiar potrivit cucerniciei lor e.
Ce dulci mai sunt! De ipocrita larmă
Mulți dintre-ai noștri s-au lăsat prostiți:
Ei ne combat cu propria noastră armă,
Și ei sunt diavoli, însă travestiți.
De pierdem azi, rușinea de veci o să ne-ajungă;
Păziți, deci groapa! Fiți atenți pe dungă!

CORUL ÎNGERILOR, *împrăștiind roze:*

Roze arzînde, ce
Ning ca să vindece!
Voi, zboruri lainice,
Faceți iar, tainice,
Ramuri să fîlfîie,
Muguri să pîlpîie,
Floarea grăbiți!
Soli primăverii fiți,
Cu purpur și verde!
Rai să-i dezmierde
Pe cei adormiți!

MEFISTO, *către Satane:*

Ce tresăriți și vă pitiți? Așa-i în iad?
Stați nemișcați, lăsați-le să cadă.
Păstrează-ți locul, nătăfleț răsad!
Ei s-au gîndit că pot cu-așa zăpadă
Să facă diavolii fierbinți grămadă;
Suflați — și toate se topesc și cad.
Hai, suflă, Foale-aprins! — Destul! Oprește!
De-ai voștri aburi orice pîlc pălește.
Nici chiar așa! închideți nas și bot!
Prea ați suflat vijelios de tot.
Dacă nu știți măsura nicidecum!
Nu numai se zbîrcesc, ci ard, sunt scrum!
Plutesc ca flăcări limpezi, veninoase:
Hai, strîngeți rîndurile numeroase! —
Dar unde-s forța și curajul lor?
Simt dracii-un straniu jar ispititor.

CORUL ÎNGERILOR: Flori, bucuroasele,
Flăcări, voioasele,
Dragoste varsă-n jur,
Inima arsă-n pur
Har o cuprind.
Vorbe-adevăruri,

Clare-n eteruri
Veşnice coruri
Sferic aprind!

MEFISTO:

Blestem! Ruşine! Prostănacii!
Acum cu capu-n jos stau dracii,
Fac tumba-n mîini, şi cad greoi:
În iad, de-a-ndoaselea, îi soarbe focul.
Ce bună-i baia-n flăcări pentru voi!
Dar eu nu mă clintesc, aici mi-e locul. —

Luptîndu-se cu rozele plutitoare.

Piei, foc postiş! Degeaba dai lumină:
În mîini eşti zgîrci scîrbos, o gelatină.
Ce mi te fîlfîi? Hai, întinde-o, cleafă!
Ceva din sulf şi smoală simt în ceafă.

CORUL ÎNGERILOR:

De tot ce vi-e străin
Fugiţi departe!
Ce-n piept vă este chin
Să daţi de-o parte!
Cu forţa de-a pătruns,
Să ne-ntărim de-ajuns.
Iubirea doar pe cei ce
Iubesc îi duce-n sus!

MEFISTO: Cap, piept, ficaţi îmi ard, mă perpelesc!
Ah, elementul supradiavolesc!
Ca focul iadului e mai pojarnic! —
De-aceea plîngeţi voi atît de-amarnic,
Nefericiţi amanţi, cînd — părăsiţi —
După iubită capul vi-l suciţi.

Iar eu — la fel! Un ochi, din ei se-nfruptă,
Deşi purtam o-nverşunată luptă!
Cîndva, văzîndu-i, mi-i simţeam duşmani.
Ce straniu ghimpe m-o fi-mpuns de-o vreme?
Îi văd, şi-mi plac aceşti frumoşi puştani;
Ce am, de nu mai pot rosti blesteme?
Iar dacă eu o să mă las sedus,
De cine-o să mai rîd că n-are minte?
Ai naibii puşti, urîţi mi-erau nainte,
Şi-acum îmi par simpatici de nespus! —
Dulci băieţandri, spuneţi răspicat:

Cu Lucifer nu sunteți rude oare?
Ce nostimi sunt! Mi-e dor de-o sărutare!
Taman la țanc, se pare, ați picat.
Mă simt în largul meu, mi-e-atît de bine,
Parcă v-aș fi avut de mii de ori
Șăgalnic-pisicoși pe lîngă mine:
Și zi de zi tot mai ispititori.
Veniți aproape, vreau să mă desfăt!

ÎNGERII:
Am și venit! De ce dai îndărăt?
Ne-apropiem; rămîi, de ai puterea!

Risipindu-se, Îngerii ocupă tot spațiul.

MEFISTO, *împins în proscenium:*
Drept duhuri blestemate ne tratați;
Voi sunteți vrăjitorii-adevărați,
Căci ispitiți bărbatul și muierea.
Ce aventură! Ca o pacoste-i!
Acesta-i elementul dragostei?
Văpaia-mi bîntuie ființa toată,
Abia mai simt că-n ceafă-i situată. —
Hai, coborîți! Nălțimea nu-mi priește!
Gingașul corp, mișcați-l mai lumește!
Ce-i drept, vă stă frumos un chip sever;
Dar eu doar un surîs, atîta cer!
Mi-ar fi o desfătare pe vecie.
Adică: vreau ca-ntre iubiți să fie!
Pe gură-un mic surîs, și-am să exult!
Tu, ăla lung, de tine m-aș aprinde,
Dar aerul de popă nu te prinde,
Privind mai dulce mi-ai plăcea mai mult!
Un pic mai goi să vă rotiți, se poate?
Prea-i pudic cămășoiul ăsta-n vînt —
Acuma s-au întors — îi văd din spate! —
Ștrengarii! ah, apetisanți mai sînt!

CORUL ÎNGERILOR:
Vă cheamă iar cerul,
Văpăi iubitoare!
Căzutului fie-i
Balsam adevărul:
De răul trufiei
Aflînd alinare,
Durînd fericit
În Corul unit.

MEFISTO, *revenindu-şi:*

Ce-a fost cu mine? Ca şi Iov, mă văd
Doar bube, şi mă îngrozesc de mine;
Dar triumfez, cînd mă privesc mai bine,
Şi cînd în mine şi-al meu neam mă-ncred:
Salvat e-altoiul diavolesc ales,
Nălucile de-amor prin piele-mi ies!
Sunt stinse flăcările scelerate,
Şi-acum, pe drept, le blestem crunt pe toate!

CORUL ÎNGERILOR:

O, jaruri preasfinţite,
Cui staţi voi în faţă
Fericit se simte
Cu cei buni în viaţă.
Fiţi slăvite toate
Sus, pe lumi, în spiră!
Aerul curat e:
Spiritul respiră!

Se înalţă, răpind partea nemuritoare a lui Faust.

MEFISTO, *privind în jur:*

Dar ce e? — Unde-a dispărut grămada?
Minoră gintă, care m-ai surprins!
S-au înălţat din nou la cer, cu prada;
Pîndeau aici, la groapă, dinadins!
Furatu-mi-au unica, suprema bogăţie:
Alesul suflet, care cu mine-n pact s-a prins,
Vai! mi l-au şterpelit cu viclenie.

Şi-acum, cui pot eu să mă plîng? Şi cine
O să-mi redea ştirbitul drept al meu?
Te-au păcălit la bătrîneţe bine,
Şi-ai meritat-o; zău că-ţi merge rău!
M-am înşelat; un fapt din cale-afară
De grav, ce ruşinos s-a irosit!
Un foc absurd, o patimă vulgară
L-au înţepat pe-un diavol tăbăcit.
Dar dacă-şi dete totuşi osteneala-n
Copilăreşti trăzneli expertul drac,
Nu mică pare-ntre-adevăr sminteala
Care la urmă i-a venit de hac.

MUNȚI CU PRĂPĂSTII

pădure, stînci, singurătate.
Sfinți anahoreți *risipiți, stînd între prăpăstii.*

COR ȘI ECOU:

Codri zvîcnesc mereu,
Piscuri se lasă greu;
Scurmă-n lut rădăcini,
Drepte pornesc tulpini;
Valuri din val țîșnesc,
Mari grote-adăpostesc,
Leii tăcuți se-ntind,
Umblă-mprejur tiptil,
Locul ales cinstind,
Sfîntul iubirii-azil.

PATER ECSTATICUS, *plutind în sus și în jos:*

Veșnicul foc de har,
Lanț amoros de jar,
Pieptul, și chinul lui,
Spuma divinului!
Arc, săgetează-mă,
Spadă, retează-mă,
Ghioagă, strivește-mă,
Trăznet, lovește-mă!
Deșertăciunile
Stingă-și tăciunile,
Sîmbure, ardă-n stea
Veșnică Dragostea.

PATER PROFUNDUS, *din tărîmul adînc:*

Cum rîpi și stîncă la picioare
Pe-abis adînc plutesc, greoi,
Cum mii de rîuri curg în soare
Și cad în spumegat șuvoi,
Cum dreaptă-n propria-i pornire
Tulpina crește spre zenit:
La fel puternica Iubire
Susține tot ce-a plăsmuit.

În jurul meu e-un vajnic ropot,
Parcă-ar umbla păduri și stînci.
Și totuși cade-n dulce șopot
Torentul plin în rîpe-adînci,
Chemat să ude văi zburdalnic:
Iar trăznetul, cu foc senin,

Purifică văzduhul falnic
De orice neguri și venin.

Sunt crainicii Iubirii! vestea
Eternei creațiuni aduc.
O, de-ar aprinde-n mine-acestea
Gerosul spirit, cînd, năuc,
Îl ține-n lînced frîu simțirea
Și plîns al vizuinii mi-i.
O, Doamne, stîmpără-mi gîndirea,
Și dă lumină inimii!

PATER SERAPHICUS, *de pe tărîmul de mijloc:*

Ce mic nor cu zorii vine
Peste culmi de brazi pe plai!
Ah! presimt ce-ascunde-n sine:
Duhuri tinere-n alai.

CORUL BĂIEȚILOR FERICIȚI:

Spune, cine suntem, Tată?
Spune, unde-om fi umblînd?
Ce minune: toată, toată
Existența cîntă blînd.

PATER SERAPHICUS:

Prunci, născuți la miez de noapte,
Duh și gînd încă necoapte,
Pentru-ai voștri, ca pierduți,
Pentru îngeri, ca recruți!
Coborîți cît mai aproape,
Cînd iubirea o simțiți!
Calea lumii, cu hîrtoape,
Fericiților! n-o știți.
Pogorîți, în ochi intrați-mi,
În lumesc organ de lut!
Văzul omenesc luați-mi,
Și priviți acest ținut!

Îi ia în sine.

Uite arbori, uite pietre,
Uite rîul, care-acum
În căderi de sus pe vetre
Și-a scurtat abruptul drum.

BĂIEȚII FERICIȚI, *dinlăuntrul lui:*

Ah, vederea e măreață,
Însă locu-i sumbru, strîmt;

Ne cuprind fiori de gheață:
Dă-ne drumul, tată sfînt!

PATER SERAPHICUS:
Mergeți spre mai multe sfere,
Creșteți, nevăzut, mereu,
Cum în veci vă dă putere
Prin prezența-i Dumnezeu!
Căci în libertatea Firii
Ea-i a spiritelor hrană:
Revelația iubirii,
Fericirea suverană.

CORUL BĂIEȚILOR FERICIȚI, *rotindu-se pe piscurile cele mai înalte:*
În stol cuminte
Hora porniți-vă!
Cîntînd, cu sfinte
Simțuri sfințiți-vă!
Credință, vă-nvață
Domnul s-aveți;
Cinstindu-l, la față
O să-l vedeți.

ÎNGERI, *plutind în vămile de sus ale văzduhului, poartă partea nemuritoare a lui Faust:*
Al lumii noastre-altoi, din rău
Aflatu-și-a scăparea:
Oricui s-a străduit din greu
Putem să-i dăm salvarea.
Iar dacă dragostea-i va fi
Deplin din cer trimisă,
Beàtul pîlc îl va primi
Cu inima deschisă.

ÎNGERII MAI TINERI:
Rozele, din amoroase
Mîini de sfinte păcătoase,
Ne-au adus izbînda dreaptă:
Împlinită-i nalta faptă,
Scumpul suflet cucerit e.
Sub petale risipite,
Demonii-au luat-o razna.
Nu din iad, deprinsă, cazna,
Ci iubirea le-a ars rana.

Tartorul bătrîn Satana
I-a simțit el însuși lava.
Chiuiți! a noastră-i slava.

ÎNGERII MAI DESĂVÎRȘIȚI:

Mai e țărîna-rest,
Cu greu purtată;
De-ar fi chiar din azbest,
Tot nu-i curată.
Cînd elementele
Un duh potente le
Atrage-n sine, —
Natura dublă, har
S-o mai dezbine
Un înger n-are:
Sfînta Iubire doar
Ar fi în stare.

ÎNGERII CEI MAI TINERI:

Ceață-a colinelor,
Astfel mi-apare
Viața seninelor
Duhuri în zare.
Clari nourași plutesc:
Pîlc fericit zăresc,
Tineri în ceată;
Nu au poverile
Humei de dus,
Ci se desfată
Cu primăverile
Lumii de sus.
Fie-le lor, un timp,
Cel suitor spre nimb
Frate supus!

BĂIEȚII FERICIȚI:

Nimfă, cu-atingere
Bucuroasă-l primim;
Starea de înger e
Ceea ce dobîndim.
Scama, ce-l bîntuie,
Cadă măruntă!

Mare și mîndru e
De viață sfîntă.

DOCTOR MARIANUS, *în celula cea mai înaltă și mai curată:*

Vaste sunt văile,
Spiritu-i mare.
În pîlc, femeile
Zboară prin zare.
Miez al eterului,
În coroana de stele,
Regina cerului
Lucește-ntre ele.

Extaziat.

Doamnă-a lumii, chip nestins,
Lasă-mă prin haina
Cortului de cer întins
Să-ți contemplu taina!
Tot ce-n pieptu-mi de bărbat
Lin și grav mă-ncîntă,
Să te-ntîmpine curat
Cu iubire sfîntă.

Cînd, măreață, poruncești,
Nimeni nu ne-nfrînge;
Cînd duios ne liniștești,
Focul brusc se stinge.
Tu, fecioară,-n cel mai pur
Sens, Regină-Mamă,
Te-am ales noi în azur,
Zeilor de-o seamă.

Mici nori în față
I se prezintă:
Sunt pocăitele,
Gingașa gintă;
Îngenunchează
Sorbind eter,
Grație cer.
Ție, intangibilă,
Veșnic ți-e menită

Ginta coruptibilă,
Dusele-n ispită.

Greu sunt de salvat, le-a-nfrînt
Slăbiciunea vieții:
Singur, oare cine-a frînt
Lanțul voluptății?
Pe teren lucios, ce pas
Oare nu se pierde,
Cînd stau suflu, ochi și glas
Gata să-l dezmierde?

Mater gloriosa *vine plutind.*

CORUL POCĂITELOR:

Tu zbori în zarea
Din veci, strălucita!
Ascultă-ne rugarea
Tu, neasemuita,
Cu har dăruita!

MAGNA PECCATRIX *(Sf. Lucae. VII, 36)*

Pe iubirea ce vărsat-a
Lacrimi, ca balsam văpăii,
Pentru Fiul tău, cînd — roata —
Îl huleau toți fariseii;
Pe ulciorul plin ce-i dete
Dulci arome-n strop cuminte,
Și pe gingașele plete
Ce-au zvîntat picioare sfinte —

MULIER SAMARITANA *(Sf. Jon. IV)*

Pe fîntîna unde-și strînse
Mai demult Avram cioporul,
Pe ulcioru-n care-și stinse
Buzele Mîntuitorul;
Pe izvorul pur și darnic
Ce țîșnind acolo sprinten,
Veșnic viu, adapă harnic
Lumile de pretutindeni —

MARIA AEGYPTIACA. *Acta Sanctorum.*

Pe sfințitul loc în care-a
Fost Isus înmormîntat;
Pe-acel braț și-amenințarea
Ce din prag m-au alungat;
Pe căința ce-n pustiu o

Am trăit ani patruzeci;
Pe-acel bucuros adio
Ce-n nisip l-am scris pe veci —

TOATE TREI:

Tu, ce-alături dai priință
Păcătoaselor să-ți vie,
Și cîștigul prin căință
Îl înalți în veșnicie,
Sufletului bun, tu Blîndo,
Ce-a greșit numai o dată,
Vina sa necunoscînd-o,
Dă-i iertarea ta curată!

UNA POENITENTIUM, *cîndva numită* Margareta. *Alăturîndu-li-se:*

Înclină-ți, înclină,
Fără seamăn senină,
Cu belșug de lumină
Milosul chip spre-al meu desfăt!
Iubitu-mi de-altădată,
Acuma fără pată,
Se-ntoarce îndărăt.

BĂIEȚII FERICIȚI, *apropiindu-se ca într-o horă:*

Superb ne-ntrece el
Cu mîndra-i făptură;
E, pentru-al nostru zel,
Răsplata cea pură.
Noi repede-am plecat
Din frageda viață;
Dar el a învățat:
Acum ne-nvață.

O POCĂITĂ, *cîndva numită* Margareta:

Încins de-a duhurilor ceată,
Cel nou își vine-n fire-abia;
Abia mai simte viața-mprospătată,
Atît de-asemenea-i cu ea.
Priviți, din pămînteana legătură,
Din vechiul înveliș s-a smuls semeț,
Și-ntr-o eterică hlamidă pură
Apare-n forța primei tinereți.
Îngăduie-mi să-i dau o îndrumare:
Încă-l orbește noua zi.

MATER GLORIOSA:

Vino în sferele superioare!
Cînd te presimte, el te va-nsoți.

DOCTOR MARIANUS, *rugîndu-se cu fața la pămînt:*

La salvatoare privire,
Blînd căindu-vă, priviți,
Spre-a deprinde-n mulțumire
Soarta celor fericiți!
Orice gînd, mai pur, se-nclină
Slujindu-te în tării!
Fecioară, Mamă, Regină,
Zee,-ndurătoare fii!

CHORUS MYSTICUS: Vremelnic-sensibilul
Doar ca simbol survine;
Aici intangibilul
Evidență devine;
Aici genuinul ne-
Rostibil s-a spus;
Etern-Femininul ne
Trage în sus.

FINIS

GOETHE DESPRE „FAUST“

şi

SURSE PRIVIND ISTORIA GENEZEI LUI „FAUST“

Friedrich Wilhelm Gotter lui Goethe, vara 1773

Lui Gotter din Erfurt, cu care fusese împreună la Wetzlar Goethe îi trimite pe „Götz“ al său însoțit de o poezie în Knittelvers (Vol. I, pag. 88 și urm.). Gotter îi mulțumește cu o poezie similară și încheie cu cuvintele:

Schick' mir dafür den „Doktor Faust“
Sobald Dein Kopf ihn ausgebraust!
(În schimb, vreau „Doctor Faust“ negreșit,
De îndată ce în cap ți s-a dospit!)

Heinrich Christian Boie, Jurnal, 15 octombrie 1774

Am petrecut întreaga zi singuri, netulburați, Goethe și cu mine, Goethe a cărui inimă este la fel de mare și de nobilă ca și spiritul său!... L-am pus să-mi citească multe, și părți întregi și fragmente, și în toate este un ton original, o forță proprie, și oricît de ciudate, de incorecte, toate impregnate de pecetea geniului său. „Doctor Faust“ al său e aproape gata și mi se pare cel mai măreț, mai deosebit din toate.

Karl Ludwig v. Knebel lui Friedrich Justin Bertuch, 23 decembrie 1774

...Am atîtea de la Goethe!... O grămadă de fragmente, printre altele despre un „Doctor Faust“, în care sînt scene minunate, cu totul excepționale. Își scoate manuscrisele de prin toate ungherele odăii sale.

Poezie și adevăr, Cartea XVIII

Spre sfîrșitul lui martie 1775 Goethe l-a avut oaspete la Frankfurt pe Klopstock. Iată ce spune despre aceasta:

Cîteva convorbiri deosebite cu Klopstock, pricinuite de prietenia mea față de el, pline de sinceritate și încredere; i-am împărtășit cele mai recente scene din „Faust“, care par să-i fi plăcut, ba chiar, după cîte am aflat ulterior, le-a lăudat altora cu un entuziasm care nu-i stătea în fire, dorind să vadă piesa cît mai curînd terminată.

Goethe către contesa Auguste zu Stolberg, 17 septembrie 1775

Ziua mi s-a scurs cenușie și plictisitoare; cînd m-am sculat m-am simțit bine, am lucrat o scenă la „Faust“ al meu. Am lîncezit

cîteva ceasuri. Am tachinat o fetișcană despre care îți vor fi spus probabil frații ce ființă ciudată e. Am luat masa în societatea unei duzini de tineri simpli, așa cum i-a făcut Dumnezeu. M-am plimbat pe apă în sus și în jos, am un capriciu, să învăț să mă plimb singur... M-am simțit în toate acestea ca un șobolan care a înghițit otravă, care se bagă în toate găurile, soarbe tot ce e umed, înfulecă orice mîncare ce-i cade în cale, cuprins în măruntaiele sale de un nepotolit foc distrugător...

Goethe lui Johann Heinrich Merck, octombrie 1775

Am tradus Cîntarea Cîntărilor a lui Solomon, care e cea mai sublimă culegere de cîntece de dragoste creată de Dumnezeu... Mă simt binișor. Am scris mult la „Faust".

Friedrich Leopold conte de Stolberg către sora sa, contesa Henriette Bernstorff, 6 decembrie 1775

Stolberg fusese la Weimar și participase la o lectură a lui „Faust" în prezența ducesei mame Anna Amalia și a ducesei Luise. După cîteva zile scrie:

În una din după-amieze Goethe ne-a citit din „Faust" al său, care este pe jumătate gata. E o bucată sublimă. Ducesele au fost grozav de impresionate de unele scene.

Goethe către prințul Karl August, Roma. La mijlocul lui decembrie 1786.

Goethe relatează că e pe cale să termine ediția „Scrierilor" sale. „Iphigenia" ar fi tocmai terminată.

Voi trece acum și la alte lucrări, în fine și la „Faust". Deoarece mi-am propus să dau la tipar fragmentele mele, m-am făcut că sînt mort. Cît de bucuros aș fi dacă prin terminarea celor începute m-aș putea legitima iarăși ca fiind în viață.

Goethe către Charlotte v. Stein, Roma, 20 ianuarie 1787

Nădăjduiesc să sfîrșesc pe „Egmont", pe „Tasso", pe „Faust" și să-mi îndrept gîndul spre „Wilhelm". Citesc tot acum din Livius și te-aș zăpăci, dacă ți-aș spune cîte toate mi se îmbie.

Goethe către prințul Carl August, Roma, 8 decembrie 1787

De „Faust" mă apuc tocmai la urmă, după ce le isprăvesc pe toate celelalte. Pentru a termina bucata, va trebui să mă concentrez în mod special. Trebuie să trag în jurul meu un cerc magic, în care să am norocul de a-mi găsi un loc potrivit.

Cronologia operelor lui Goethe, întocmită de Eckermann și Riemer pe baza Convorbirilor și Jurnalelor lui Goethe și publicată în „Quartausgabe" (Ediția în cvarto), vol. 2, 1837

1788... Plan pentru o nouă elaborare a lui „Faust" și cîteva scene din acesta scrise. Compus scena „Bucătăria vrăjitoarei" în grădina Borghese.

Călătoria în Italia, Roma, 1 martie 1788

După ce și-a încheiat în manuscris vol. 1—5 ale „Scrierilor", Goethe a început să pregătească vol. 6—8 cuprinzînd „Tasso" și „Lila" (vol. 6), „Faust", „Jery și Bätely", „Glumă, șiretlic și răzbunare" (vol. 7) și „Diferite poezii" (vol. 8).

Am avut îndrăzneala să revăd în minte luate deodată ultimele mele trei volume, iar acum știu precis ce am de făcut; doar bună-dispoziție și noroc să-mi dea cerul să o fac! Am avut o săptămînă plină, care mi-a rămas în memorie de parcă ar fi fost o lună. — Am făcut mai întîi planul pentru „Faust" și sper ca operația să-mi fi reușit. E bineînțeles cu totul altceva că scriu bucata acum, decît dacă aș fi scris-o acum 15 ani; mă gîndesc că nu va pierde nimic, fiind mai ales încredințat că acum am regăsit firul. Sînt liniștit și în ce privește tonul; dealtfel am și realizat o scenă nouă și dacă aș afuma hîrtia, mă gîndesc că nimeni n-ar mai deosebi-o de cele vechi. Acum că am revenit complet, după o lungă odihnă și izolare, la nivelul propriei mele existențe, e ciudat cît de mult am rămas același și cît de puțin a suferit sufletul meu datorită anilor și întîmplărilor. Vechiul manuscris mă pune uneori pe gînduri, cînd îl am în față. Este dealtfel primul pe care l-am scris, ba chiar scenele principale, fără să fi avut o schiță prealabilă. Acum, îngălbenit și uzat de timpul care a trecut (colile n-au fost niciodată broșate), e atît de fragil și de zdrențuit pe la margini, că arată ca un fragment dintr-un codice vechi, încît dacă atunci m-am transpus într-o lume mai veche cu interese și străbuni, acum trebuie să mă transpun din nou într-o proprie epocă anterioară trăită de mine.

Goethe către Prințul Carl August, Weimar, 5 iulie 1789

Pe „Faust" vreau să-l dau, din mai multe motive, sub formă de fragment. Despre aceasta, oral...

Jurnalul lui Goethe, ianuarie 1790

Expediat Faust.

Schiller lui Goethe 29 noiembrie 1794

Schiller mulțumește lui Goethe care îl anunțase că îi trimite în curînd începutul „Anilor de ucenicie". Și adaugă:

Cu nu mai puțină rîvnă aș citi fragmentele din „Faust“-ul dumneavoastră, care nu sînt încă tipărite; căci vă mărturisesc că ceea ce am citit pînă acum din această piesă, este ca bustul lui Hercule. Există în scenele acestea o forță și o plenitudine a geniului, care atestă, fără îndoială, un mare maestru, și aș dori să pot urmări cît mai mult cu putință această natură mare și temerară, care respiră din ele.

Goethe lui Schiller, 2 decembrie 1794

Despre „Faust“ nu pot comunica acum nimic. Nu cutez să desfac pachetul în care este legat. N-aș putea copia fără să prelucrez și pentru asta nu am destul curaj. Dacă în viitor m-ar stimula ceva să o fac, ar fi desigur și interesul ce-l arătați.

Jurnalul lui Goethe, 5 iunie 1797

...După-masă „Nunta de aur a lui Oberon“.

Goethe lui Schiller, 22 iunie 1797

Pentru că e absolut necesar să-mi văd puțin de starea mea de neliniște de acum, m-am decis să mă ocup de „Faust“ al meu și, dacă nu chiar să-l termin, măcar să-l duc o bună bucată mai departe, lichidînd ceea ce este deja tipărit și să văd ce am să fac cu ceea ce în mare măsură este gata sau doar plănuit, pregătind astfel mai serios executarea planului, care propriu-zis nu este decît o idee. Am reluat acum tocmai ideea aceasta și prezentarea ei, și sînt aproape de acord cu mine însumi. Doream însă ca dumneavoastră să aveți bunăvoința de a medita într-o noapte de insomnie asupra problemei, să-mi expuneți pretențiile ce le-ați avea față de ansamblul ei, și în felul acesta să-mi arătați și să interpretați, ca un adevărat profet, propriile mele visuri. — Întrucît diferitele părți ale acestui poem pot fi tratate după dispoziție în mod diferit, cu condiția de a se subordona doar spiritului și tonului întregului, deoarece întreaga lucrare este subiectivă, aș putea lucra la ea în anumite momente, și în felul acesta aș fi în stare chiar și acum să realizez ceva.

Schiller lui Goethe, 23 iunie 1797

Hotărîrea luată de a Vă ocupa de „Faust“ mă surprinde, mai ales acum cînd vă pregătiți pentru o călătorie în Italia. În ce mă privește, am renunțat odată pentru totdeauna să vă măsor cu logica obișnuită, și sînt din capul locului convins că geniul dumneavoastră se va descurca perfect în chestiunea aceasta. — Cererea ce mi-o faceți de a vă comunica așteptările și deziderațele mele nu este ușor de îndeplinit. Dar pe cît pot, încerc să apuc firul dumneavoastră

și chiar dacă nu izbutesc, vreau să-mi închipui că aş fi găsit întîmplător fragmentele din „Faust" și că aş fi chemat să le continuu. Observ aici doar atît, că „Faust" (adică piesa), cu toată individualitatea sa poetică, nu poate îndeplini doar prin sine pretenția de a avea o semnificație simbolică, după cum probabil era în intenția dumneavoastră. Duplicitatea naturii umane și tendința nereușită de a uni în om divinul și fizicul nu trebuiesc pierdute din vedere; iar pentru că legenda implică, și trebuie să implice, stridențe și deformări, nu e cazul să ne limităm la obiect, ci să ne ridicăm de la el la idei. Pe scurt, pretențiile ce se pun lui „Faust" sînt totodată filozofice și poetice, și oricum v-ați chibzui natura obiectului vă impune o tratare filozofică, iar fantezia creatoare va trebui să se resemneze să servească o idee rațională. — Dar mi-e greu să cred că vă spun cu acestea ceva nou; pretenția aceasta, prin ceea ce aveți deja gata, ați și început în mare măsură să o satisfaceți.

Jurnalul lui Goethe, iunie 1797

23 iunie. O schemă mai amănunțită la „Faust". — 24 iunie. Dedicația lui „Faust"... După-masă, în continuare, „Faust". — 26 iunie. La „Faust". — 27 iunie. La „Faust".

Goethe lui Schiller, 24 iunie 1797

Vă mulțumesc pentru primele cuvinte asupra reînviatului „Faust". În ceea ce privește concepția acestei lucrări nu ne vom deosebi probabil, dar capeți un cu totul alt curaj pentru lucru cînd îți vezi ideile și proiectele apreciate și din exterior, iar participarea dumneavoastră este mai mult decît într-un singur sens fructuoasă... Voi căuta să termin mai întîi marile fragmente plănuite și pe jumătate prelucrate, și să adun astfel la un loc ceea ce e tipărit, să continuu să fac asta pînă ce totul se epuizează de la sine...

Schiller lui Goethe, 26 iunie 1797

Am citit acum din nou „Faust" și mă apucă o adevărată amețeală în fața soluției. E dealtfel foarte firesc, deoarece problema se bizuie pe o viziune, și cîtă vreme nu o ai, un subiect chiar fără să fie atît de bogat va pune mintea în încurcătură. Ceea ce mă îngrijorează aici este faptul că, după construcția sa, „Faust" pare să pretindă epuizarea în totalitate a materialului, pentru ca ideea să apară ca realizată la sfîrșit, iar, pentru un material atît de puternic eruptiv, nu văd chinga poetică în stare să-l țină împreună. Oricum, sînt sigur că veți ști să vă descurcați. — De exemplu: Ar trebui, după cîte cred eu, ca Faust să fie adus în viața activă și orice bucată ați alege din acest material, îmi pare că ea pretinde prin chiar

natura sa o prea mare detaliere şi întindere... Înţelegerea (*Verstand*) şi raţiunea (*Vernunft*) par să lupte în subiectul acesta pe viaţă şi pe moarte. Prin realismul său, diavolul îşi rezervă înţelegerea, iar Faust ţine mai mult la raţiune. Uneori se pare însă că-şi schimbă rolurile şi că diavolul ia sub protecţia sa raţiunea împotriva lui Faust... Sînt de-a dreptul nerăbdător să văd cum se va acomoda legenda populară cu partea filozofică a întregului.

Goethe lui Schiller, 27 iunie 1797

Observaţiile dumneavoastră la „Faust" mi-au fost foarte plăcute. Vă potriviţi perfect, cum era şi natural, cu proiectele şi cu planurile mele. Voi avea grijă ca scenele să fie stimulatoare şi distractive şi să dea şi puţin de gîndit...

Goethe lui Schiller, 1 iulie 1797

Cu „Faust" al meu am avansat repede şi destul de bine, în ceea ce priveşte schema şi aspectul general... Nu mi-ar mai trebui acum decît o lună liniştită, şi lucrarea, spre mirarea şi uluirea tuturora, ar creşte cum creşte din pămînt o mare familie de ciuperci.

Goethe lui Schiller, 5 iulie 1797

Deocamdată l-am pus pe „Faust" deoparte. Pe cîtva timp fantomele nordice au fost date mai la spate de către reminiscenţele sudice; am izbutit totuşi să realizez întregul ca schemă şi sinoptic în toate amănuntele.

Jurnalul lui Goethe, 1798

9 aprilie. Reluat Faust... — 10 aprilie. De dimineaţă, Faust. — 11 aprilie. Faust. — 14 aprilie. Spre seară diverse la Faust... — 15 aprilie. Ocupat cu Faust. — 18 aprilie. La Faust. — 19 aprilie. La Faust. — 21 aprilie. La Faust.

Goethe lui Schiller, 28 aprilie 1798

Vă mulţumesc pentru lămurirea lui Cotta... Ar fi un prilej de făcut unele lucruri în care n-ai mai şti cum să te descurci, iar ceea ce-i foloseşte librarului, este folositor în toate sensurile şi autorului... De asemenea doresc să-l isprăvesc pe „Faust" al meu, care, cu natura sa nordică, ar trebui să-şi afle un uriaş public nordic.

Goethe lui Schiller, 5 mai 1798

Am avansat binişor cu „Faust"-ul meu. Vechiul manuscris, încă existent, extrem de confuz, e copiat, iar părţile sînt aşezate succesiv în fascicole separate după numerele unei scheme amănun-

ţite. Pot acum, în orice clipă de dispoziţie, să prelucrez în continuare diferitele părţi şi, mai devreme sau mai tîrziu, să le asamblez. — Un caz cu totul ciudat se iveşte aici: unele scene tragice le-am scris în proză. Prin naturaleţea şi prin forţa lor au devenit, în raport cu altele, greu de îndurat. Caut, din cauza aceasta, să le transform acum în versuri cu rimă, căci altfel ideea străbate ca printr-un voal, iar în schimb efectul direct al enormului material se estompează.

Schemă la „Faust"

Schema aceasta, păstrată printre manuscrise, nu poate fi datată precis, dar pare să provină din perioada de lucru a epocii schilleriene, aproximativ din anii 1797—1800. Ea schematizează mai întîi, luate din urmă, cele existente, apoi cele proiectate. Pentru Partea II este proiectată „Plăcerea faptei, spre exterior", apoi „Desfătarea în conştiinţă, Frumuseţea" şi „Bucuria creării, din interior". Între acestea sînt pregătite tragedia Elenei şi tragedia domnitorului. Pe atunci „Prologul în cer" indica deja direcţia de bază a operei: Faust să nu cadă victimă diavolului. Cuvintele finale „Epilog în haos — în drum spre infern" trebuiesc raportate, aşadar, la Mefisto. — Facsimile: Witkowski, vol. 1, 1929, p. 524 şi urm. — GJb. 17, 1897, p. 208.

Aspiraţia ideală spre înrîurire şi transpunerea în întreaga natură.
Apariţia Duhului ca geniu al lumii şi geniu al faptei.
Disputa dintre formă şi lipsa de formă.
Preferinţa pentru un conţinut fără formă faţă de forma goală.
Conţinutul aduce cu el forma, forma nu este nicicînd fără conţinut.
Antagonismele acestea, în loc de a le uni, a le face şi mai disparate.
Wagner, aspiraţia ştiinţifică rece, luminoasă.
Elevul, aspiraţia ştiinţifică caldă, confuză.
(*Şters:* viaţă faptă fiinţă)
Savurarea vieţii de către personaj, văzută din exterior în Partea I, în pasiunea neliniştii.
Savurarea faptelor spre exterior Partea II. Şi desfătare cu conştiinţă. Frumuseţe.
Savurarea creaţiunii din interior. Epilog în haos în drumul spre infern.

Schiller lui Cotta, 16 decembrie 1798

Goethe mai are mult de lucru la „Faust"-ul său pînă să fie gata. Insist adesea să-l termine. Intenţia lui, cel puţin, este să o facă în vara viitoare...

Schiller lui Cotta, 24 martie 1800

Şi acum încă un sfat bun. Mă tem că Goethe va abandona lucrul la „Faust"-ul său, la care are atît de mult gata făcut, dacă nu va fi stimulat din exterior şi prin oferte ispititoare să se apuce încă o dată de această lucrare mare şi să o desăvîrşească... Dumneavoastră puteţi, de aceasta sînt convins, să-l faceţi prin oferte strălucite să încheie opera în vara aceasta.

Goethe lui Schiller, 11 aprilie 1800

Sinceritatea lui Cotta îmi este foarte plăcută. Am de la dînsul o scrisoare în legătură cu „Faust", pe care probabil aţi provocat-o dumneavoastră; pentru care trebuie să vă mulţumesc, căci, prilejuit de ea, am reluat astăzi lucrarea şi am meditat asupra ei.

Jurnalul lui Goethe, 1800

11 aprilie. Scrisoare de la Cotta. Privitoare la „Faust".
13 aprilie, Faust. — 14 aprilie, Faust. —

În acelaşi fel revin mereu însemnări în Jurnal pînă la 5 septembrie.

Goethe lui Schiller, 16 aprilie 1800

Diavolul, pe care îl fac să jure, se preface a fi foarte straniu.

Goethe lui Schiller, 12 septembrie 1800

După diferite aventuri, am ajuns în sfîrşit azi dimineaţă la Jena, să mă odihnesc, şi am încercat îndată să fac ceva, dar n-am izbutit nimic. Din fericire am putut în aceste opt zile să mă fixez la situaţiile, despre care ştiţi, iar Elena mea a intrat cu adevărat în scenă. Acum însă frumosul poziţiei croinei mă atrage atît de mult, încît mă tulbură gîndul că ar trebui să o transform într-o figură grotescă...

Jurnalul lui Goethe, 1800

12 septembrie. Dimineaţa, Elena... Domnului consilier de curte Schiller ceva despre Elena. — 13 septembrie, Elena. — 14 septembrie, Elena.

Notiţe similare se repetă pînă la sfîrşitul lui septembrie.

Schiller lui Goethe, 13 septembrie 1800

Vă doresc mult noroc pentru pasul pe care l-aţi făcut la „Faust"-ul dumneavoastră. Nu vă lăsaţi deranjat de gîndul că ar fi păcat să barbarizaţi frumoasele figuri şi situaţii cînd acestea apar. Cazul ar putea să survină mai des în partea a doua a lui „Faust", şi odată

pentru totdeauna ar fi bine să reduceţi la tăcere conştiinţa poetică. Barbaricul tratării, care vi se impune prin spiritul întregului, nu poate distruge conţinutul mai elevat şi să suprime frumosul, doar să-i dea o notă mai specifică şi să-l pregătească pentru o altă însuşire sufletească. Tocmai ceea ce este mai elevat şi mai nobil în motive, va da operei un farmec propriu, iar Elena este în piesa aceasta un simbol pentru toate făpturile frumoase care se implică în ea.

Goethe lui Schiller, 16 septembrie 1800

Consolarea pe care mi-o daţi în scrisoarea dumneavoastră, anume că prin combinarea a ceea ce este pur cu ce este bizar s-ar putea naşte un monstru poetic nu tocmai de repudiat, s-a confirmat în cazul meu prin experienţa făcută că din amalgamarea aceasta apar fenomene stranii care îmi fac mie însumi plăcere.

Schiller lui Goethe, 23 septembrie 1800

Schiller îl vizitase la 21 septembrie la Jena pe Goethe, care îi citise cu ocazia aceasta partea terminată a „Elenei" sale.

Recenta dumneavoastră lectură mi-a lăsat o impresie măreaţă şi nobilă, înaltul spirit nobil al vechii tragedii te întîmpină încă din monolog, producînd efectul cuvenit şi animînd cu o calmă forţă ce este mai adînc în tine. Dacă nu aţi aduce de la Jena nimic altceva poetic decît aceasta şi ceea ce aţi elaborat pînă acum pentru mersul viitor al acestei porţiuni tragice, popasul dumneavoastră la Jena ar fi răsplătit. Dacă vă reuşeşte, după cum nu mă îndoiesc, sinteza aceasta dintre ceea ce este nobil şi ceea ce este barbar, cheia pentru restul întregului e ca şi găsită, şi atunci nu vă va mai fi greu să precizaţi şi să repartizaţi la fel de analitic, plecînd din acest punct, sensul şi spiritul celorlalte porţiuni. Căci culmea aceasta, cum o numiţi dumneavoastră înşivă, trebuie să fie văzută din şi spre toate punctele întregului.

Jurnalul lui Goethe, 1800

2 noiembrie. Dimineaţa la „Faust"... După-amiază continuat la „Faust". — 3 noiembrie. Dimineaţa la „Faust". — 5 noiembrie. La „Faust". — 6 noiembrie. La „Faust". — 7 noiembrie. La „Faust". — 8 noiembrie. Dimineaţa, „Faust".

Jurnalul lui Goethe, 1801

8 februarie. Dimineaţa la „Faust". — 9 februarie. Seara la „Faust".

Şi aşa mai departe notiţe similare pînă la 7 aprilie 1801.

Schiller lui Goethe, Jena, 16 martie 1801

Mult noroc în progresele la „Faust“, asupra căruia filozofii de aici sînt nespus de curioşi.

Goethe lui Schiller, 18 martie 1801

N-am făcut pînă acum nici o pauză propriu-zisă la „Faust“, uneori însă doar progrese grele. Deoarece filozofii sînt curioşi de această lucrare, trebuie bineînţeles să-mi adun gîndurile.

Schiller lui Cotta, 10 decembrie 1801

Mă întrebaţi despre Goethe şi despre lucrările sale... E prea puţin stăpîn pe propria sa bună-dispoziţie; lipsa sa de supleţe îl face să fie nehotărît; şi se risipeşte prea mult în ocupaţii de colecţionar de obiecte ştiinţifice. Aproape mă îndoiesc că-l va mai isprăvi pe „Faust“.

Goethe lui Cotta, 30 septembrie 1805

Goethe pregătise cu Cotta o ediţie nouă mare a operelor sale. Este vorba despre cea care va apărea în 13 volume între 1806—1810. El scrie:

Ce voi da în volumul 4 nu sînt încă de acord cu mine însumi. Dacă în vreun fel îmi va fi posibil, voi ieşi la lumină direct cu „Faust“... Indicaţi-mi termenul ultim cînd trebuie să aveţi manuscrisul pentru volumul 4, pentru ca să-mi fac şi întrucîtva socoteala.

Jurnalul lui Goethe, 1806

21 martie. Am început cu Riemer să parcurgem „Faust“. — 24 martie. „Faust“ cu Riemer. Pentru mine scena ultimă. — 25 martie. „Faust“ cu Riemer.

Şi aşa mai departe alte notiţe pînă la:

21 aprilie. „Faust“ cu Riemer, ultima revizie. — 22 aprilie. Parcurs încă o dată pe „Faust“ pentru mine. — 25 aprilie. „Faust“, ultimul aranjament pentru tipar.

Manuscrisul de tipărit fusese expediat, dar încurcăturile războiului de la 1806/07 au întîrziat editarea. „Faust“ a apărut abia de Paşti în 1808, partea I în volumul 8 al Operelor editate de Cotta.

Jurnalul lui Sulpiz Boisserée, Wiesbaden, 3 august 1815

„Faust“, partea întîi e încheiată cu moartea lui Gretchen, acum trebuie să înceapă încă o dată par ricochet. Va fi foarte greu. Pentru aceasta îi trebuie pictorului o altă mînă, un alt penel. Ce ar avea acum de făcut, nu se va potrivi cu cele anterioare. — Răspund că n-ar trebui să-şi facă scrupule dacă un altul s-ar transpune

în altul, cu atît mai mult maestrul însuşi în propriile sale opere. — Goethe: „Admit, desigur, mai ales că multe sînt deja gata făcute". — L-am întrebat despre sfîrşit. — Goethe: „Nu-ţi pot spune nimic, nu mi-e permis să spun, dar este deja gata şi a ieşit foarte bun, chiar grandios, ca-n vremile cele mai bune". — Cred însă că diavolul nu are dreptate. — Goethe: „Faust îi pune la început diavolului o condiţie, din care rezultă apoi totul". —

Schiţă a conţinutului lui Faust II, 1816

În anul 1816 Goethe a dictat la volumul IV, Cartea 18, din „Poezie şi Adevăr". Dorea în continuare să relateze acolo despre felul cum a început poemul său „Faust" şi să prezinte o schiţă asupra părţii a doua, nefiind atunci încă sigur că îl va termina. Şi-a propus deci între 16 şi 20 decembrie să dea o indicaţie amănunţită asupra cuprinsului. Totuşi, mai tîrziu, la redactarea definitivă a părţii a patra a lucrării „Poezie şi Adevăr" a renunţat la ea, deoarece Eckermann, luînd între timp schiţa, a folosit-o cu succes ca punct de plecare pentru a-l stimula pe Goethe să desăvîrşească „Faust II". În ce măsură redă planul din tinereţe şi în ce măsură pe acela din anii de mai tîrziu, nu se poate stabili în amănunt cu precizie. Comparaţia cu drama desăvîrşită mai tîrziu arată însă cît de mult a schimbat şi amplificat Goethe, în anii săi foarte înaintaţi, în sens creator, proiectul.

La începutul părţii a doua îl găsim pe Faust dormind. E înconjurat de corurile spiritelor care îi oglindesc în simboluri evidente şi în cîntece animate bucuriile cinstei, gloriei, puterii şi domniei. Ele îmbracă în cuvinte şi în melodii amăgitoare ofertele lor în realitate ironice. El se trezeşte, se simte reconfortat, a dispărut dependenţa anterioară de senzualitate şi de pasiune. Spiritul purificat şi împrospătat tinzînd spre elevaţie.

Apare Mefistofel şi îi face o descriere veselă a Reichstagului de la Augsburg, convocat acolo de împăratul Maximilian şi îl seduce să creadă că totul se petrece jos în piaţa din dreptul ferestrei unde Faust nu poate vedea însă nimic. În fine, Mefisto se face că vede la unul din geamurile primăriei pe împărat vorbind cu un principe şi-l asigură pe Faust că discută despre dînsul, întrebîndu-se unde se află şi dacă n-ar putea fi adus cîndva la curte. Faust se lasă convins şi pelerina sa grăbeşte călătoria. La Augsburg descind într-o hală pustie. Mefistofel iese să spioneze. Faust recade între timp în speculaţiile sale abstruse de odinioară şi în pretenţiile faţă de sine însuşi, şi cînd revine Mefisto, Faust îi pune condiţia ciudată să nu intre în sală, ci să rămînă în prag, apoi ca în prezenţa împăratului să nu se petreacă nici o scamatorie sau vrăjitorie. Mefistofel cedează. Sîntem transpuşi într-o sală mare unde împăratul, ridicîndu-se

tocmai de la masă, se îndreaptă cu un principe spre fereastră, căruia îi spune că și-ar dori pelerina lui Faust pentru a se duce să vîneze în Tirol, de unde să se înapoieze a doua zi pentru a fi prezent la ședință. Faust e anunțat și primit cu bunăvoință. Întrebările împăratului se referă toate la obstacolele pămîntești și la felul cum ar putea fi înlăturate prin vrăjitorie. Răspunsurile lui Faust stăruie asupra unor condiții și mijloace mai înalte. Împăratul nu-l înțelege, curteanul nici atît. Discuția se încurcă, stagnează, și Faust, pus în încurcătură, îl caută cu ochii pe Mefisto care apare deîndată din spate, răspunzînd în locul lui. Discuția se animă acum, se apropie mai multe persoane și cu toții sînt mulțumiți de oaspetele miraculos. Împăratul cere apariții care i se aprobă. Faust se îndepărtează pentru a face pregătirile. În clipa aceea Mefistofel ia înfățișarea lui Faust, gata să distreze doamnele și domnișoarele, pentru ca în cele din urmă să fie considerat un bărbat de neprețuit, pentru că vindecă printr-o ușoară atingere un neg de pe o mînă, printr-o călcătură mai brutală a piciorului său de cal, mascat, o bătătură, iar o domnișoară blondă nu se sfiește să se lase mîngîiată pe obrăjori de degetele sale uscățive și ascuțite, în timp ce oglinda din poșetă îi arată spre consolare cum îi dispar de pe față unul după altul pistruii. Se apropie seara. Se clădește de la sine un teatru magic. Apare figura Elenei. Remarcile doamnelor asupra acestei frumuseți a frumuseților animă scena, dealtfel cruntă. Apare Paris, întîmpinat de bărbați la fel cum fusese întîmpinată Elena de femei. Presupusul Faust le dă dreptate tuturor și se desfășoară o scenă foarte veselă.

Asupra alegerii celei de a treia apariții cei prezenți nu cad de acord. Spiritele invocate devin neliniștite. Sînt unele importante care apar împreună. Se produc situații ciudate, pînă cînd, în fine, dispare și teatrul și fantomele. Adevăratul Faust, iluminat de trei lămpi, stă leșinat în planul din spate. Mefistofel își ia tălpășița; se bănuiește ceva despre jocul său dublu, dar nimănui nu-i place să o creadă.

Cînd îl caută din nou pe Faust, Mefisto îl găsește în starea cea mai înflăcărată. S-a îndrăgostit de Elena și îi cere scamatorului să i-o aducă și să-i cadă în brațe. Există însă dificultăți. Elena aparține lui Orkus și dacă poate fi ademenită prin vrăjitorie, nu poate fi, în schimb, reținută. Faust nu renunță. Mefisto o face să apară. Nesfîrșită nostalgie a lui Faust după frumusețea cîndva recunoscută ca cea mai mare. Un castel vechi al cărui posesor poartă război în Palestina, dar castelanul este un vrăjitor; aici va fi locuința noului Paris. Apare Elena; cu ajutorul unui inel magic i se redă corporalitatea. Ea se crede venind direct de la Troia și intrînd în Sparta. Găsește totul pustiu, dorește societatea, îndeosebi pe bărbații care

nu s-au putut lipsi de ea toată viața. Apare Faust în chip de cavaler teuton, foarte ciudat în comparație cu înfățișarea eroului antic. Ea îl găsește respingător, dar pentru că el se pricepe să lingușească, se atașează pe încetul de el care devine astfel succesorul atîtor eroi și semizei. Din legătura aceasta se naște un copil care, îndată ce vine pe lume, dansează, cîntă și taie aerul cu gesturi de scrimer. Aici trebuie precizat că acel castel este înconjurat cu un hotar vrăjit și că numai în interiorul său pot trăi aceste semirealități. Băiatul care crește din ce în ce face multă bucurie mamei sale. I se îngăduie orice. I se interzice doar să treacă dincolo de un rîu anume. Într-o zi festivă aude însă o muzică venită de dincolo și el vede țărani și soldați dansînd. Trece dincolo de linie, se amestecă printre ei și provoacă gîlceavă, rănește pe cîțiva dintre ei, însă în cele din urmă este doborît de o spadă sfințită. Castelanul vrăjitor salvează cadavrul. Mama este neconsolată, și în timp ce își frînge mîinile de disperare, își scoate inelul, cade în brațele lui Faust, care însă nu-i cuprinde decît haina goală. Mama și fiul au dispărut. Mefisto care, sub chipul unei bătrîne menajere, fusese pînă acum martor la toate, caută să-și consoleze prietenul și să-i insufle plăcerea posesiunii. Castelanul a decedat în Palestina, niște călugări vor să se facă stăpîni pe bunurile lui. Binecuvîntările lor fac să dispară cercul vrăjit. Mefisto îl sfătuiește pe Faust să aplice forța fizică și îi oferă trei complici cu numele Ia-cu-japca, Trage-palme și Gheară-strînsă. Faust se crede suficient înarmat, se dispensează de Mefisto și de castelan, face război cu călugării, răzbună moartea fiului său și cîștigă averi mari. Între timp îmbătrînește, și cum se petrec lucrurile mai departe vom arăta în viitor, cînd vom asambla fragmentele sau mai degrabă temele elaborate împrăștiat ale acestei a doua părți, salvînd prin aceasta unele care vor fi interesante pentru cititori.

Jurnalul lui Goethe, 11 iunie 1818

„Dr. Faust“ de Marlowe.

Goethe lui Karl Ernst Schubarth, 3 noiembrie 1820

Ceea ce-mi spuneți despre „Dedicație“ și despre „Preludiu“ este fără cusur. Emoționante sînt pentru mine supozițiile dumneavoastră asupra părții a doua a lui „Faust“ și asupra soluției. Ați simțit absolut just că ne apropiem de ce este ideal și că sfîrșitul se va desfășura în planul acesta; numai că tratarea mea a trebuit să-și ia drumul ei propriu; dealtfel mai există pe pămînt unele erori sublime, reale și fantastice, în care sărmanul om s-ar putea pierde într-un chip mai nobil, mai demn, mai elevat decît se întîmplă în partea primă, obișnuită. — Chiar spre acestea, ar trebui să se și

încumete prietenul nostru Faust. În solitudinea tinereții aș fi realizat-o prin intuiție, la lumina de zi a lumii ar arăta ca un Pasquill. — Ați simțit corect și sfîrșitul. Mefisto nu trebuie să cîștige rămășagul decît pe jumătate, iar dacă jumătate din vină revine lui Faust, intervine imediat aici dreptul de grațiere al vechiului stăpîn pentru a asigura cel mai senin sfîrșit întregului. — M-ați făcut să mă gîndesc din nou atît de animat la acestea, încît de dragul dumneavoastră, doream să o mai scriu.

Convorbire cu Eckermann, 18 ianuarie 1825

În „Convorbirile" cu Eckermann este foarte des vorba despre „Faust". Pe de o parte pentru că Eckermann văzînd cum ia ființă „Faust II" stăruia mereu să fie terminat. Pe de altă parte pentru că Eckermann publicînd „Faust II" după moartea lui Goethe, dorea să lămurească nedumeririle cititorilor. El și-a scris „Convorbirile" în parte după mai mulți ani de la moartea lui Goethe, pe baza unor notițe mai vechi, a unor scrisori sau chiar numai pe simple amintiri. Problemele acestea sînt studiate exact de Julius Petersen în „Geneza convorbirilor lui Eckermann și creditul ce li se poate acorda" ed. 2, Frankfurt a.M. 1925. Rareori îl simțim pe Goethe în Eckermann așa de prezent, cum îl găsim, de pildă, în Boisserée. Tocmai părțile privind pe „Faust" s-au produs unele foarte tîrziu și urmau să servească răspîndirii înțelegerii operei acestuia. Nu trebuie luate prin urmare ca opinii directe ale lui Goethe despre „Faust", cum sînt cele din scrisori. Cine are în urechi stilul arid, bogat în corelații, plin de ascunzișuri și totodată ironic din scrisorile asupra lui „Faust" adresate lui Humboldt, va constata cît de mult sînt croite părțile privind pe „Faust" la Eckermann mai întîi de Goethe însuși pentru acest ucenic și apoi de către acesta, intenționat sau neintenționat, pentru publicul timpului său. Din cauza aceasta, dar mai ales pentru că „Convorbirile" lui Eckermann sînt ușor accesibile oricui, vor fi date în cele ce urmează numai cele mai importante, iar restul notate numai cu data, astfel că în fiecare ediție să poată fi ușor consultate.

...Astfel Mefistofel al meu cîntă un cîntec din Shakespeare, — și de ce să n-o facă? La ce bun să-mi dau osteneala să inventez unul propriu, cînd cel al lui Shakespeare este tocmai potrivit și spune tocmai ce trebuie să spună? Dacă prin urmare expunerea din „Faust" acesta al meu are o oarecare asemănare cu cea a lui Iov, este iarăși foarte bine că este așa și din cauza aceasta sînt mai degrabă de lăudat decît de criticat...

Jurnalul lui Goethe, 1825

25 februarie. Pentru mine considerații asupra anului 1775, în special asupra lui Faust. — 26 februarie. Gîndit și scris cîte ceva la

Faust. — 27 februarie. Considerații asupra lui Faust. Reluat prelucrările mai vechi. Refăcut unele din ele. — 28 februarie. Cîte ceva la Faust. — 2 martie. Pus în ordine unele la Faust...

În felul acesta notițe aproape zilnice pînă la 5 aprilie.

Jurnalul lui Goethe, 1826

12 martie. Seara Dr. Eckermann. Citit fragmente din noul „Faust". — 13 martie. Continuat cu considerații la „Faust"... În grădina de jos. Chibzuit aceleași. — 14 martie. Continuat la Faust... Seara prof. Riemer... Discutat unele lucruri despre versificația la Faust.

Şi aşa mai departe notații aproape zilnice, predominant cu privire la „Elena". Ele sfîrşesc provizoriu la 16 iulie. Goethe terminase atunci Actul III şi l-a pus pe Zelter să i-l citească. L-a dat de asemenea lui Eckermann care l-a citit la 16 iulie pînă la capăt.

8 iulie. Profesorul Zelter a citit pentru sine „Elena"... Profesorul Zelter a rămas la mine și mi-a citit începutul „Elenei". — 10 iulie. Seara prof. Zelter a continuat „Elena". — 11 iulie. Zelter a citit „Elena" pînă la capăt. — 16 iulie. Dr. Eckermann a citit „Elena" pînă la sfîrșit.

Primul proiect de prezentare a „Elenei"

La 1826 cînd isprăvise actul 3 la „Faust", Goethe s-a decis să nu-l mai rețină. Era, de asemenea, preocupat să dea cititorilor în „Ediția definitivă", care începuse să apară, cît mai multe lucruri noi. Întrucît însă corelarea acestui fragment cu „Faust I", apărut pînă atunci, era greu de făcut, dorea să dea cititorilor săi — desigur în revista „Über Kunst und Altertum" — un auxiliar pentru înțelegere. Proiectul este datat la 10 iunie 1826, dar nu s-a mai tipărit. Din el se poate vedea că mitul mumelor şi simbolica Galateei nu-şi găsiseră încă loc în imaginația poetului. — Ennio, despre care este vorba în acest proiect, este una dintre Forkiadele care apar apoi toate trei în clasica Noapte a Walpurgiei.

Elena, fantasmagorie clasic-romantică, interludiu la „Faust". În conformitate cu vechiul joc de păpuși bazat pe fabula mai veche în circulație despre Faust, trebuia, în partea a doua a tragediei mele, să fie arătată și cutezanța lui Faust de a rîvni pe cea mai frumoasă femeie despre care ne relatează tradiția, pe frumoasa Elena din Grecia. Lucrul acesta nu putea fi obținut nici prin tovarășii de pe Blocksberg, la fel de puțin prin urîta Ennio, înrudită cu vrăjitoarele din nord și cu vampirii, ci — așa cum se găsește totul în partea a doua pe o treaptă mai înaltă și mai nobilă — să se caute în genurile Tesaliei direct la Sibilele demonice, care, prin

tratative curioase, să mijlocească în cele din urmă ca Persefona să îngăduie Elenei să reapară în realitate, cu condiția însă să nu se poată bucura de noua viață decît pe pămîntul Spartei; de asemenea cu condiția ca toate celelalte, ca și cucerirea dragostei sale, să se petreacă pe cale omenească; cu introduceri fantastice lucrurile n-ar trebui luate însă prea strict.

Bucata începe, așadar, în fața palatului lui Menelaus din Sparta unde, însoțită de un cor de femei din Troia, Elena tocmai acostează, așa cum se va înțelege din chiar primele ei cuvinte.

Elena, cea slăvită mult, hulită mult,
Eu vin acum chiar de pe țărmul unde-am tras...

Mai multe nu trebuie să destăinuim însă despre mersul acțiunii și despre cuprinsul bucății.

Interludiul acesta hotărît încă de la prima concepere a întregului, îmi dăduse din cînd în cînd de gîndit în ce privește dezvoltarea și realizarea, despre care însă nu-mi puteam da prea bine seama. Observ doar că în corespondența cu Schiller din anul 1800, lucrarea aceasta este citată ca una de luat serios în seamă și-mi amintesc chiar că, stimulat de scrisoarea prietenului, am reluat-o uneori în mînă, revenindu-mi în minte lunga vreme trecută precum și altele de care mă apucasem odinioară.

La pregătirea ediției complete a operelor mele, am revăzut și acest manuscris bine păstrat, ducînd pînă la capăt, cu un curaj împrospătat, acest interludiu pe care l-am tratat cu mai multă grijă acum, încît poate exista și ca de sine stătător, urmînd să fie redat în volumul 4 al ediției noi la rubrica „Dramatice".

Fragment dintr-un concept de scrisoare a lui Goethe din anul 1826

Despre Elena, data viitoare mai multe, lucrarea e terminată și este mai stranie și mai problematică decît tot ce am scris vreodată. S-ar putea ca în decursul acestei jumătăți de an să dăm undeva mai multe amănunte. — Ceea ce este remarcabil în bucata aceasta este faptul că, fără să-și schimbe locul, acțiunea se petrece de-a lungul a tocmai trei mii de ani, respectă unitatea de acțiune și de loc în mod riguros, a treia însă e lăsată să decurgă fantasmagoric.

Lui Wilhelm v. Humboldt, 22 octombrie 1826

Am stat toată vara acasă și am continuat să lucrez netulburat la editarea operelor mele. Vă mai amintiți, dragul meu, de o dramatică „Elena", care urma să apară în partea a doua a lui „Faust"? Din scrisorile lui Schiller, de la începutul secolului, reiese că i-am arătat începutul; de asemenea că m-a sfătuit loial să continuu. Este vorba de una dintre cele mai vechi idei ale mele, bazată pe tra-

diția jocului de păpuși în care Faust silește pe Mefisto să-i procure pe Elena pentru nuntire. Am lucrat din cînd în cînd la aceasta, dar bucata nu putea fi terminată decît ținînd seama de timpul de 3 000 de ani cînd a avut loc, anume de la pieirea Troiei pînă la cucerirea lui Missolonghi. Într-un sens mai înalt, aceasta ar putea fi luată și ca o unitate de timp; unitatea locului și a acțiunii sînt, în schimb, respectate, chiar și în sensul obișnuit, cu toată strictețea. Ea apare sub titlul: „Elena. Fantasmagorie clasic-romantică. Interludiu la Faust".

Este desigur puțin spus și totuși de ajuns, sper eu, pentru a vă atrage atenția mai vie asupra acestei prime realizări din lucrările mele pe care mă gîndesc să o ofer de Paști.

Lui Sulpiz Boisserée, 22 octombrie 1826

Îmi cer scuze, bunul meu, dacă vă apar exaltat, dar pentru că Dumnezeu și natura sa mi-au lăsat mie atîția ani, nu știu ce aș putea face mai bun decît să-mi exprim recunoștința printr-o activitate tinerească. Atîta vreme cît îmi este hărăzit norocul acesta, vreau să mă arăt demn, și folosesc zi și noapte, gîndind și făcînd ce și pe cît îmi este posibil.

Ziua și noaptea nu sînt doar o frază, căci potrivit vîrstei dată mie de destin, petrec unele ore de noapte fără somn, pe care nu le dedic unor gînduri vagi și generale, ci socotesc exact ce am de făcut în ziua următoare. Ceea ce și încep să fac de dimineață, onest și — pe cît pot — și realizez. În felul acesta fac poate mai mult și realizez în zilele atribuite acestui scop ceea ce am omis să fac într-o vreme cînd ai dreptul să crezi sau să-ți închipui că ar mai exista și un alt mîine și un veșnic mîine.

„Elena" este una din cele mai vechi idei ale mele, concepută odată cu „Faust", reluată mereu și mereu refăcută. Ceea ce la începutul secolului era gata, i-am dat lui Schiller să vadă, după cum o dovedește și corespondența noastră, care m-a încurajat fidel să continuu. Ceea ce am și făcut. Dar rotunjită nu putea deveni bucata decît cu umplerea timpului, căci oricum, avuseseră loc trei mii de ani plini de la prăbușirea Troiei și pînă la distrugerea lui Missolonghi fantasmagoric firește, dar cu cea mai pură unitate de loc și a acțiunii.'

Și acum de ajuns despre aceasta! Dar n-ar fi fost totuși mai rău dacă n-aș fi spus nimic? Oricît preț se va acorda la sfîrșit bucății, ceva la fel cu ea n-am făcut încă, și poate fi socotită chiar ca un lucru din cele mai noi!

Cînd recitesc acum ce stă aici pe hîrtie, mă întreb, oare să o și trimit? Într-adevăr, n-ar trebui să vorbești despre ceea ce vrei să faci, despre ceea ce faci, nici măcar despre ce ai făcut. Toate

acestea trei sînt supuse unor anumite inconveniențe care nu pot fi evitate. De ce nu locuim mai aproape unul de altul să putem comunica măcar cîtăva vreme mai liber și mai complet.

Jurnalul lui Goethe, 1826/27

8 noiembrie. Reluat schema la „Faust", partea 2, cu ocazia „Elenei"... Meyer a citit începutul la „Elena". — 10 noiembrie. Continuat schema la Faust partea 2. — 21 noiembrie. Revizuit „Elena". — 15 decembrie. Dictat lui John antecedentele la „Elena". — 17 decembrie. Încheierea schemei la antecedentele „Elenei". — 18 decembrie. Sfîrșitul introducerii la „Elena". — ...20 decembrie. Schuchardt a scris la antecedentele Elenei. — 21 decembrie. Sfîrșitul antecedentelor „Elenei". Seara dr. Eckermann căruia i-am dat să citească introducerea la „Elena", discutînd cu el despre aceasta. — 22 decembrie. Domnul profesor Riemer. Cu el, antecedentele la „Elena". — 28 decembrie. Continuat convorbirile cu domnul v. Humboldt. A citit ...„Elena" făcînd diferite observații. Totodată a citit antecedentele la „Elena", fiind și el de părere că deocamdată n-ar trebui date la tipar. — 25 ianuarie. Încheiat „Elena".

Convorbire cu Eckermann, 29 noiembrie 1826

Delacroix... este un mare talent care și-a găsit tocmai în „Faust" hrana nimerită. Francezii îi impută barbaria sa, numai că aici i se și potrivește. După cum e de sperat, va executa întregul „Faust" și mă bucur mai cu seamă pentru „Atelierul vrăjitoarelor" și scenele de pe Brocken.

Al doilea proiect de prezentare a „Elenei"

În decembrie 1826 Goethe dictează încă o dată — ca și în iunie — o prezentare în proză a acțiunii care precede apariția Elenei: „Antecedentele Elenei", după cum spune în Jurnal. Prezentarea aceasta se abate în punctele esențiale de la elaborarea făcută înainte cu patru ani. Se vede prin comparație cît de creatoare era fantezia lui, între vîrsta de 77 și de 80 de ani, cînd Goethe a început serios să prelucreze materialul. Tocmai acum au fost create cele mai grandioase mituri: mitul mumelor și simbolica Galateei. Homunculus exista deja, dar nu avea încă simbolica adîncă a versiunii de mai tîrziu. Proiectul prezintă acțiunea fără lacune de corelație. Mai tîrziu se pune mai puțin accent pe aceasta, dar corelația simbolului este infinit adîncită. Proiectul mai arată apoi că clasica „Noapte a Walpurgiei" de mai tîrziu nu este în ampla ei plenitudine o lărgire a unui proiect scurt, ci o accentuare, o concentrare și o compunere făcută cu grijă a unui material la origine mult mai bogat.

Caracterul lui Faust, la înălțimea la care l-a ridicat noua plăsmuire din vechiul basm popular primitiv, prezintă pe un bărbat care simțindu-se nerăbdător și incomod între barierele generale pămîntene, consideră posedarea celei mai înalte științe, dispunerea de cele mai frumoase bunuri ca insuficiente, incapabile să satisfacă în măsură oricît de mică un spirit, care, din cauza aceasta, după ce își îndreaptă privirile în toate părțile, se întoarce tot mai nefericit înapoi.

Concepția aceasta este atît de analogă celei moderne, încît mai mulți oameni serioși s-au considerat chemați să întreprindă rezolvarea acestei probleme. Felul cum am înțeles eu să o rezolv a găsit aprobare. Au meditat asupra ei oameni excepționali, și au comentat textul meu, lucru pe care l-am primit cu recunoștință. M-am mirat însă că cei care au încercat să continue și să completeze fragmentul meu, nu au ajuns la ideea așa de naturală că elaborînd o a doua parte ar trebui să ieși neapărat dintr-o sferă pînă aici așa de plină de îngrijoare, și să-l treci pe un astfel de om în zone mai înalte și prin situații mai demne de el.

Începînd aceasta o aveam mereu în gînd stimulîndu-mă din cînd în cînd să o prelucrez, păstrîns însă cu grijă față de toată lumea secretul meu, în speranța neîncetată de a duce lucrarea la sfîrșitul dorit. Acum însă nu mai simt nevoia nici unei rețineri, nici să mai ascund publicului, la editarea eforturilor mele complete, secretul; mai degrabă mă simt obligat să prezint — chiar și fragmentar — din cînd în cînd toată această osteneală a mea.

Iată de ce m-am decis să comunic la următoarea primă editare mai întîi cele mai sus amintite și care se potrivesc în partea a doua a lui „Faust" sub forma unei drame mici încheiată în sine.

Pentru a închide însă într-un fel marea prăpastie dintre cunoscutul sfîrșit trist al părții întîi și apariția unei eroine din Grecia, trebuie primită mai întîi cu bunăvoință o prezentare a celor precedente și considerată deocamdată ca suficientă.

Vechea legendă spune, așadar, și jocul de păpuși nu neglijează aceasta, că Faust, în trufia lui de stăpîn, îi pretinde lui Mefisto posedarea frumoasei Elena a Greciei și că acesta, după cîteva împotriviri, îi face pe plac. Obligația noastră era să nu omitem în expunere un motiv atît de important; cum am căutat să ne achităm, ce introducere potrivită am găsit pentru ea, cele ce urmează pot să indice limpede.

La o mare serbare dată la curtea împăratului german, se cere lui Faust și lui Mefisto să provoace apariția unor spirite. Fără plăcere, dar siliți, ei invocă idolii ceruți ai lui Paris și Elena. Apare Paris, femeile se desfată enorm. Bărbații caută zadarnic să le poto-

lească entuziasmul, găsindu-i diferite cusururi. Apare Elena. Bărbații sînt uluiți, femeile o examinează cu atenție și, batjocoritoare, scot în evidență piciorul grosolan al eroinei, culoarea de fildeș a obrazului, atribuită din pură imaginație; caută în special, prin bîrfeli dubioase, bineînțeles foarte justificate în istoria reală, să arunce asupra superbei persoane o lumină disprețuitoare. Copleșit de frumosul acesta sublim, Faust cutează să-l împiedice pe Paris care vrea să o îmbrățișeze. Un trăsnet îl culcă la pămînt, aparițiile dispar, serbarea se încheie în tumult.

Readus la viață dintr-o lungă și grea somnolență, în timpul căreia visurile sale se petrec aievea și amănunțit în fața spectatorilor, Faust apare și, exaltat de suprema viziune, pretinde vehement lui Mefisto posedarea ei. Nevrînd să destăinuie că în Hades-ul clasic nu are nimic de spus, că acolo nu este văzut cu plăcere, Mefisto se folosește de mijlocul încercat odinioară, anume să-l distragă pe stăpîn spre altele. Ajungem aici la destul de multe diversiuni pentru ca în fine, ca să calmeze nerăbdarea crescîndă a stăpînului, Mefisto să-l înduplece pe Faust să viziteze, în drum spre scopul urmărit, pe doctorul și profesorul angajat la Academie, Wagner, pe care îl găsesc în laboratorul său, glorificînd entuziast faptul că s-ar fi produs tocmai acum pe cale chimică un omuleț.

Acesta sparge pe loc balonul de sticlă lucios și apare ca un pitic mișcător bine făcut. Se indică mistic rețeta nașterii sale, se dau probe ale însușirilor sale, în special se arată că ar conține în el un calendar universal istoric general, că el ar ști în orice clipă ce s-a petrecut între oameni de la formarea lui Adam pînă la revenirea soarelui, a lunii, pămîntului și planetelor în aceeași poziție. Pus la încercare, arată pe loc că prezenta noapte ar coincide tocmai cu ora în care s-a pregătit lupta de la Farsalia, noapte pe care atît Cezar cît și Pompei au petrecut-o fără somn. În legătură cu aceasta, se ajunge la ceartă cu Mefistofel care, după indicațiile benedictinilor, nu vrea să accepte că tocmai în ora aceasta a intervenit marele eveniment mondial, ci îl deplasează pe acesta cu cîteva zile mai departe. I se aduce obiecția că diavolul n-ar trebui să se bizuie pe călugări. Dar pentru că el stăruie încăpățînat la acest drept, disputa s-ar pierde într-o controversă cronologică de nedecis, dacă n-ar interveni homunculul chimic cu o altă probă a naturii sale profund istoric-mitice, și n-ar arăta că tot atunci ar avea loc festivitatea nopții walpurgice clasice, care de la începutul lumii mitice s-a ținut întotdeauna în Tesalia și care, în timpul corelației determinată de epoci ale istoriei universale, ar fi fost cauza reală a acelei nenorociri. Se decid toți patru să se ducă acolo. În marea grabă a plecării, Wagner nu uită totuși să ia cu el o fiolă curată

pentru ca, dacă va izbuti să afle undeva, la un loc, elementele necesare, să producă pe cale chimică o femeiuță. Bagă sticla în buzunarul din stînga, omulețul chimic în cel din dreapta de la piept și apoi se lasă cu toții în seama pelerinei zburătoare. O îngrămădeală nesfîrșită de date istorico-geografice despre regiunile peste care trec, comunicate de omulețul pus în buzunar, nu-i lasă să-și revină din rapiditatea de săgeată a mecanismului zborului, cînd, în fine, la lumina clară a lunii, deși gata să apună, ajung deasupra Tesaliei. Aici, pe cîmpia stearpă întîlnesc mai întîi pe Erichto, care suge lacom putoarea de putregai a acestor cîmpii. La ea se asociază Erichtonius confirmînd etimologic înrudirea celor doi, despre care Antichitatea nu știe însă nimic. Din păcate, pentru că el nu poate sta în picioare, ea trebuie să-l poarte mai mult pe brațe și cînd vede slăbiciunea ciudată a copilului minune pentru omulețul chimic, trebuie să-l ia pe acesta cu celălalt braț, Mefisto făcînd fără reținere comentariile sale răutăcioase.

Faust s-a angajat într-o discuție cu un sfinx rezemat pe picioarele dinapoi, o discuție în care, sub forma unui joc, se desfășoară la nesfîrșit cele mai năstrușnice întrebări, cu la fel de enigmatice răspunsuri. Un grifon de alăturea, aflat în aceeași poziție, păzind aur, intervine în discuție fără să lămurească în vreun fel lucrurile. Se implică în discuție și o furnică uriașă, în căutare de aur, încurcînd și mai rău lucrurile.

În disperat conflict de înțelegere a lucrurilor cu mintea, nu se mai încred în ele nici simțurile. Apare Empusa care în cinstea serbării de astăzi își pune un cap de măgar și schimbîndu-și mereu înfățișarea, agită celelalte plăsmuiri la o continuă nerăbdare, fără să le stimuleze însă să se schimbe.

Apar acum Sfincși, Grifoni și Furnici nenumărate ce se dezvoltă din ele însele. Pretutindeni roiesc și se zbenguiesc toți monștrii Antichității, himere, tragelafe, greieri, printre ei nenumărați șerpi cu mai multe capete. Harpii flutură din aripi și se leagănă în chip de lilieci în cercuri nehotărîte. Șarpele Python însuși apare la plural și păsări de pradă stymphalice, cu ciocuri ascuțite și labe palmate zbîrnîie trecînd fiecare succesiv prin față cu iuțimi de săgeată. Pe deasupra tuturor plutește însă deodată, sub forma unui nor, o ceată de Sirene cu cîntece și clinchete, se aruncă în Peneios și se scaldă vuind și chiuind, după care se cațără în crîngul de pe mal și cîntă cele mai drăgăstoase melodii. Mai întîi cer scuze Nereidelor și Tritonilor care, datorită conformației lor, cu toată vecinătatea mării, sînt împiedicați să ia parte la serbare. Invită apoi insistent întreaga societate să se desfete în diferitele mări și golfuri,

pe insulele și malurile din apropiere. O parte din mulțime urmează invitația ispititoare și se avîntă spre mare.

Mai mult sau mai puțin obișnuiți cu astfel de arătări și stafii, călătorii noștri lasă aproape neobservat tot ce zbîrnîie primprejurul lor. Tîrîndu-se pe pămînt, omulețul chimic adună din humă o mulțime de atomi fosforescenți, unii dintre aceștia radiind un foc albastru, alții unul purpuriu. Încredințează conștiincios lui Wagner acești atomi în fiolă, îndoindu-se însă că acesta va putea realiza din ei în viitor o femeiuță chimică. Cînd însă Wagner, ca să-i vadă mai de aproape, îi scutură cu putere, apar strînși în cohorte pompeiani și cezarieni cerînd să li se atribuie din nou componentele individualității lor în vederea unei reînvieri legitime. Izbutesc aproape să-și recapete corporalitatea din starea de stafie, dar cele patru vînturi care bat fără încetare în noaptea aceasta unele împotriva celorlalte, iau sub protecția lor pe posesorul lor actual și stafiile trebuie să accepte și să înțeleagă că componentele măreției lor romane au fost demult risipite în aer, receptate și prelucrate de milioane de forme constitutive.

Tumultul nu devine prin aceasta mai mic, se potolește doar o clipă, cînd atenția se îndreaptă spre centrul scenei largi. Acolo pămîntul se cutremură mai întîi, apoi se umflă formînd un șir de munți ce se ridică în sus pînă la Scotusa, în jos pînă la Peneios, amenințînd chiar să blocheze rîul. Din apă răzbat întîi capul, apoi și umerii lui Enceladus care nu întîrzie să slăvească ora importantă. Din mai multe abisuri se preling flăcări fugare. Thales și Anaxagoras, filosofi ai naturii, care nu puteau lipsi nici ei la un astfel de prilej, ajung în vehementă dispută asupra fenomenului, primul atribuind totul apei și umidității, celălalt văzînd pretutindeni numai mase topite, mase în curs de topire; își perorează amîndoi solo-urile în vuietul corului, ambii citind pe Homer și fiecare aducînd ca martor trecutul și prezentul. Cu autosatisfacție furtunoasă, Thales se referă zadarnic la fluxuri violente, la potop; Anaxagoras, sălbatic ca și elementul care îl domină, folosește un limbaj mai pasionat prezicînd o ploaie de pietre care va cădea în curînd din Lună. Mulțimea îl adulează ca pe un semizeu și adversarul său trebuie să se retragă spre malul mării.

N-au căpătat încă formă solidă și precisă abisurile și vîrfurile munților, că se și înstăpînesc pigmei mișunînd din prăpastiile căscate împrejur pe brațele și umerii uriașului încă încovoiat în efortul de a răzbi la suprafață, servindu-se de ele ca de o scenă de dans și de zbenguială. Între timp zboară împrejur, croncănind, armate de cocori, ca niște păduri de nepătruns, înconjurînd crestele

și movilele, și anunță în preajma încheierii serbării generale un joc războinic plăcut.

Toate acestea și multe altele trebuie să-și închipuie, cine poate, ca petrecîndu-se concomitent, așa cum e și firesc. Între timp, Mefisto a făcut cunoștință cu Enyio, a cărei grandioasă urîțenie e gata să-l scoată din minți și să-i provoace interjecții nepoliticoase, insultătoare. Dar se stăpînește și, ținînd seama de marii ei strămoși și de marea ei influență, caută să-i obțină favoarea. Se înțelege cu ea și încheie o alianță ale cărei condiții vădite nu vor să spună mare lucru, care sînt însă cu atît mai ciudate și mai bogate în efecte. De partea sa, Faust s-a atașat de Chiron care își face, ca locuitor învecinat al muntelui, rondul său obișnuit. Convorbirea pedagogică serioasă cu acest străvechi preceptor, dacă nu e tocmai întreruptă, e deranjată de un grup de Lamii care se amestecă mișcîndu-se necontenit printre Chiron și Faust. Ispititoare în fel și chip, blonde, brune, mari, mici, cu mădulare grațioase și puternice, fiecare vorbește sau cîntă, umblă sau dansează, aleargă sau gesticulează, încît Faust, dacă n-ar fi fost copleșit de cea mai înaltă plăsmuire a frumuseții, n-ar fi scăpat ispitei. Bătrînul imperturbabil Chiron, caută să explice noului cunoscut maximele după care și-a format pe neprețuiții săi eroi, printre care numără pe Argonauți și, ca încheiere, pe Achile. Cînd însă pedagogul vrea să ajungă la rezultatul ostenelilor sale, rezultă puține lucruri îmbucurătoare, căci ei trăiesc și acționează în continuare de parcă n-ar fi fost educați.

Apoi, după ce Chiron află dorința și intențiile lui Faust, se bucură că vede încă o dată un om care ar cere imposibilul, ceea ce el însuși pretinde mereu școlarilor săi. Se oferă totodată să-i dea eroului modern ajutor și să-l conducă, îl ia în spinare și îl poartă prin toate vadurile și prundișurile lui Peneios, lasă Larissa la dreapta și arată călărețului său printre altele locul unde nenorocitul rege al Macedoniei Perseus și-a tras cîteva minute răsuflarea în refugiul său înspăimîntat. Ajung astfel în jos pînă la poalele Olimpului. Aici întîlnesc o lungă procesiune de Sibile, mai mult decît doar o duzină. Pe primele care trec prin fața lor le prezintă ca vechi cunoștințe. Pe protejatul său îl prezintă lui Manto, fiica înțeleaptă, bine intenționată a lui Tiresias.

Aceasta îi destăinuie că drumul spre Orkus se va deschide la ora cînd muntele trebuie să se despice ca să lase multele suflete mărețe să coboare. Lucrul se petrece întocmai și favorizați de clipa horoscopică, coboară în tăcere și ei. Brusc, Manto acoperă pe protejatul ei cu un voal, dîndu-l la o parte din drum spre pereții de stîncă. De frică acesta e gata să se sufoce și să moară. Scoțîndu-i curînd apoi voalul, îi lămurește precauția luată împotriva capului

Gorgonei, devenit cu trecerea secolelor mai mare și mai lat, care li se ridica în față din adîncimea prăpastiei. Proserpina l-ar reține bucuroasă pe pămînt, deoarece la apariția lui, se împrăștie în mare grabă înspăimîntate toate stafiile și monștrii. Ea însăși, Manto, deși atît de înzestrată, n-ar avea îndrăzneala să-l privească, iar dacă Faust l-ar fi văzut, ar fi fost nimicit pe loc, încît nici din trupul și nici din spiritul său nu s-ar mai fi găsit niciodată nimic în lume. În fine, ajung la curtea fără de sfîrșit a Proserpinei, îngrămădită de făpturi. Au loc aici infinite incidente pînă cînd Faust, prezentat ca un al doilea Orfeu, este primit. Rugămintea lui e găsită cam ciudată. Cuvîntarea rostită de Manto ca reprezentantă trebuie să fie bine întemeiată; ea se referă mai întîi la puterea exemplelor, prezintă cu detalii felul cum a fost favorizat Protesilaus, Alcesta și Euridice. Elena însăși avusese cîndva permisiunea să revină la viață pentru a se însoți cu Achile, îndrăgit odinioară de ea. Despre restul discursului nu avem voie să facem destăinuiri, mai puțin încă despre perorația lui Faust prin care, impresionată pînă la lacrimi, regina îi aprobă cererea și îndrumă pe solicitanți la cei trei judecători, în memoria de bronz a acestora imprimîndu-se tot ce în curgerea Lethei se derulează la picioarele lor și pare să dispară.

Se află acum că Elenei i s-a permis data trecută să se întoarcă în viață cu condiția să locuiască și să rămînă exclusiv în insula Leuka. De data aceasta i se permite la fel să se întoarcă dar pe pămîntul Spartei, pentru ca, cu adevărat vie, să apară acolo într-o casă pregătită a lui Menelaus, unde rămîne pe seama noului aspirant măsura în care va putea înrîuri spiritul ei nestatornic și sentimentul receptiv și să-i cîștige favoarea.

Intervine acum aici interludiul anunțat, desigur legat suficient de mersul acțiunii principale, prezentat însă de data aceasta în mod izolat din cauze care se vor arăta în cele ce urmează.

Schema aceasta scurtă ar trebui prezentată publicului bineînțeles înflorită cu toate avantajele artei poetice și retorice. Așa cum este dată aici, va servi cîndva pentru cunoașterea antecedentelor unui interludiu clasic-romantic-fantasmagoric la Faust, care să preceadă pe anunțata Elena, ca aceasta să apară ca exact cunoscută și bine gîndită.

Convorbire cu Eckermann, 15 ianuarie 1827

Goethe... mi-a venit imediat în întîmpinare, spunînd că s-a decis să nu dea la tipar acea schiță. „Mă bucur foarte mult, am spus, căci acum sper că o veți și realiza." — „Ar fi gata în vreo trei luni, zise dînsul, numai că am nevoie de liniște! Ziua sînt prea mult solicitat. E greu să mă detașez prea mult și să mă izolez. Azi dimineață

a fost la mine Marele Duce moștenitor. Pentru mîine la amiazi s-a anunțat Marea Ducesă. Trebuie să consider astfel de vizite ca o mare cinste, ele îmi înfrumusețează viața. Atît doar că îmi solicită intelectul, trebuie să mă gîndesc ce să le spun nou acestor înalte persoane și cum să le distrez în mod demn." — „Și totuși, i-am spus, în iarna trecută ați terminat Elena și n-ați fost mai puțin deranjat ca acum". — „Desigur, zise Goethe, merge și așa, și trebuie să meargă, numai că uneori e greu." „E bine, i-am spus, că aveți o schemă atît de amănunțită." „E adevărat, schema e aici, zise Goethe, ceea ce e mai greu de făcut, rămîne de făcut; iar pentru execuție, depinde totul în foarte mare măsură de noroc. «Clasica noapte a Walpurgiei» trebuie scrisă în versuri, totul trebuie să aibă un caracter antic. Nu este ușor să găsești o versificație de felul acesteia. Și apoi dialogul!" — „Nu este oare inclus și el în schemă?" i-am spus. „Bineînțeles, este acolo acel ce, răspunse Goethe, nu însă și acel cum. Și-apoi gîndește-te la toate cîte se spun în noaptea aceea teribilă! Cuvîntarea adresată de Faust Proserpinei pentru a o îndupleca să o elibereze pe Elena; ce cuvîntare trebuie să fie aceea pentru ca Proserpina să fie mișcată de ea pînă la lacrimi! Nu-i ușor să le faci pe toate acestea și depinde foarte mult de noroc, ba aproape numai de dispoziția și de forța momentului."

Convorbire cu Eckermann, 25 ianuarie 1827

Cu prilejul trimiterii „Elenei" la tipar, Goethe își exprimă speranța că lucrarea va găsi repede înțelegere. La observația lui Eckermann că pune mari pretenții cititorilor, el răspunde că totul e cît se poate de simplu de înțeles și că se gîndește chiar la un spectacol în care să se unească stilul tragediei cu al operei.

La masă apoi am fost foarte veseli. Tînărul Goethe citise „Elena" tatălui său, și cu înțelegerea sa spontană, a vorbit despre ea cu multă pricepere. Asupra părții poetizate în sens antic și-a manifestat fără ezitare bucuria, pe cînd jumătatea romantică, în formă de operă, nu-i fusese la citire, după cum spunea, îndeajuns de vie. — „Tu ai în fond dreptate, și e ceva ciudat, zise Goethe. Nu poți cere, de pildă, ca ceea ce e rațional să fie întotdeauna și frumos. Atîta doar că frumosul e întotdeauna rațional sau, cel puțin, așa ar trebui să fie. Partea antică îți place pentru că este ușor de priceput, pentru că poți trece cu vederea diferitele părți și să însoțești rațiunea mea cu a ta. În partea a doua am folosit și prelucrat în tot felul și priceperea și rațiunea; numai că e greu și pretinde un oarecare studiu, mai înainte de a pricepe lucrurile și de a descoperi cu judecata ta proprie pe aceea a autorului!"

Convorbire cu Eckermann, 6 mai 1827

„Germanii sînt dealtfel oameni ciudați! Prin gîndurile și ideile lor adînci, pe care le caută și le includ pretutindeni, își fac viața mai grea, în loc să o facă mai ușoară. Ei! Ia luați-vă odată curajul să vă lăsați în voia impresiilor, să vă desfătați, să vă lăsați mișcați, să vă simțiți înălțați... Acum vin și întreabă, ce anume idee am vrut să întruchipez în «Faust»-ul meu. Ca și cînd aș putea să o știu eu însumi și să o spun!... Că diavolul pierde pariul și că omul tinde, din grelele sale rătăciri, mereu spre mai bine, că se poate mîntui, este o idee eficace, bună, care explică unele lucruri, dar nu este o idee care s-ar afla la baza întregului și a diferitelor scene în special... În general nu era în firea mea, ca poet, să tind la întruchiparea a ceva abstract. Am receptat în sufletul meu impresii, impresii senzoriale, pline de vitalitate, plăcute, felurite, în sute de forme... iar ca poet n-aveam altceva de făcut decît să rotunjesc și să plăsmuiesc artistic astfel de viziuni și de impresii..."

Jurnalul lui Goethe, 1827

La 18 mai reia lucrul la „Faust". Jurnalul folosește pentru acesta expresia „Ocupația principală" cu care Goethe consemna lucrarea mai mare pe care o avea atunci în atenție. Cîtva timp este vorba acum de „Faust", mai tîrziu de „Anii de drumeție", ocazional de „Ediția definitivă" în general și ceea ce trebuie terminat în acest scop. Ceea ce face acum la „Faust" este stabilirea legăturii dintre actul Elenei și acțiunea anterioară și ulterioară acestuia.

18 mai. Am atacat Ocupația principală și am adus-o la locul cuvenit. — 21 mai. Discuție cu privire la „Elena". Apoi cîte ceva despre partea a doua a lui „Faust". — 22 mai. M-am gîndit la unele lucruri cu privire la partea a doua a lui „Faust". De asemenea, schematizat. — 24 mai. Am chibzuit la partea a doua a lui „Faust" și am pus la punct părțile gata făcute. — 27 mai. Am tratat schema lui „Faust" în legătură cu ceea ce este deja gata.

Lui Zelter, 24 mai 1827

Spre informare și știință comunic prin aceasta, celui mai scump prieten, că sîmbătă, 12 mai, am coborît liniștit și fără alt gînd decît acela de a petrece acolo un ceas plăcut, în grădina mea de jos. M-am simțit însă acolo atît de bine, ambianța de primăvară era atît de incomparabilă, încît am rămas, fără să fi vrut să rămîn, și astăzi de sărbătoarea Înălțării Domnului continui să mă aflu aici, zilele acestea mereu activ și, nădăjduiesc, să fie pentru alții la fel de îmbucurătoare ca și pentru mine. Partea a doua a „Anilor de drumeție" este încheiată. Nu mai trebuie decît cîteva nuiele de papură pentru a lega împreună buchetul...

Doresc însă acum să ajungă la tine mărturisirea intimă că, datorită participării încurajatoare a unor spirite bune, am reluat „Faust" şi anume de acolo de unde întîlneşte, coborînd din norul antic, din nou geniul său rău. Te încredinţez însă, că mă gîndesc să avansez din punctul acesta şi să umplu golul între el şi finalul definitiv care e demult terminat. Toate acestea păstrîndu-le pentru tine şi mai ales ca din manuscris să ajungă din gura ta la urechile mele.

Lui Nees von Esenbeck, 25 mai 1827

Cum mă strecor cu răbdare şi pe tăcute, veţi vedea la „Elena", veche de trei mii de ani, pe urmele căreia mă tîrăsc deja de 60 de ani, pentru a dobîndi ceva de la dînsa... Există unele lucruri cărora trebuie să le dau eu însumi atenţia cuvenită, pentru că provin dintr-o epocă ce nu mai revine, scrise cu mulţi ani înaintea mea şi nu au nevoie de fapt decît de o redactare genială: planuri complete, stabilite schematic, unele elaborate. N-ar mai fi nevoie decît de o hotărîre cu adevărat genială şi ar deveni utilizabile în ansamblu şi ar fi chiar plăcute vreunuia. Cu un elan uriaş am adus-o astfel anul trecut, în fine, pe „Elena" la o viaţă potrivită. Cît de felurit s-a strecurat şi restructurat ea în anii lungi greu de trecut cu vederea. Acum solidă, în fine, se poate menţine.

Convorbire cu Eckermann, 5 iulie 1827

Convorbire asupra „Elenei". Goethe explică corelaţia intimă dintre motivele simbolice ca organism al fanteziei artistice şi arată că o lucrare nu trebuie înţeleasă niciodată din punctul de vedere al raţiunii, căreia multe lucruri, ca de pildă referinţa la lordul Byron, ar trebui să-i rămînă absolut de neînţeles.

Odinioară mă gîndisem să fac sfîrşitul cu totul altfel. Mi-l închipuisem în diferite feluri, o dată îl găsisem chiar foarte bun... Cu timpul mi-a venit ideea cu lordul Byron şi cu Missolonghi şi le-am abandonat pe toate celelalte. Aţi observat însă că la procesiunea funebră, rolul corului este cu totul suprimat. Odinioară şi în treacăt îl păstrasem în forma lui antică sau în alta, dar fără să-şi dezmintă vreodată natura sa feciorelnică. Aici însă devine deodată serios şi foarte chibzuit şi spune lucruri la care nu s-a gîndit niciodată şi nici nu s-a putut gîndi vreodată...

Jurnalul lui Goethe, 1827/28

28 iulie. Cîte ceva din Ocupaţia principală. — 29 iulie. Tratat Ocupaţia principală. — 30 iulie. La deşteptare nu m-am simţit bine şi am petrecut ziua în mare parte inactiv. Cu toate acestea

n-am neglijat scopul principal. — 1 august. Avansat cu Ocupația principală. — 4 august. Urmărit Ocupația principală.

În felul acesta apar mereu scurte notițe, dintre care nu mai dăm decît cîteva:

18 septembrie. Progresat în Ocupația principală. — 27 septembrie. Noaptea și dimineața ocupat să umplu cîteva lacune la Lucrarea principală. — 13 octombrie. Continuat la Ocupația principală. Am citit lui Zelter scena din sala tronului. — 23 noiembrie. Aranjat cîte ceva la carnaval. — 26 noiembrie. Spre seară dat lui Dr. Eckermann și discutat din partea a doua a lui „Faust". — 30 decembrie. Cîte ceva la Ocupația principală. — 1 ianuarie. Încheiat scena a treia la Faust. Trecerea spre a patra. — 2 ianuarie. Prof. Riemer. Trecut cu el prin carnaval. — 15 ianuarie. M-am apropiat, prin cîteva intercalări, de încheierea lucrului la „Faust"... Seara Prof. Riemer. Controlat conceptele. Apoi încheierea carnavalului în Faust partea a doua. — 18 ianuarie. Trecut încă o dată în revistă scenele faustice.

Lui K.J.L. Iken, 23 septembrie 1827

Îngăduiți-mi să-mi exprim mai întîi satisfacția ce mi-o dați prin participarea la „Elena". Dată fiind înalta cultură a celor mai buni oameni din patria noastră, o astfel de intervenție aprobatoare nu era decît de așteptat din partea mea, numai că împlinirea unor speranțe și dorințe de felul acesta continuă să rămînă mereu lucrul cel mai deosebit și mai necesar. În perspectiva aceasta am terminat lucrarea demult intenționată și pregătită, socotind încă din timpul lucrului cheltuiala de timp și de forțe precum și stăruința strictă în acest punct ca un cîștig. Nu m-am îndoit niciodată că cititorii pentru care de fapt am scris, vor pricepe deîndată sensul principal al acestei prezentări. E timpul ca dezbinarea pasionată dintre clasici și romantici să se încheie, în sfîrșit, printr-o conciliere. Să ne imaginăm, iată pretenția principală, de unde ar fi indiferent, dacă n-ar trebui să ne temem că ne-am putea lua plăsmuirile după modele false. În orice caz, avem o perspectivă mai largă și mai pură în și asupra literaturii greco-romane, căreia îi datorăm eliberarea din barbaria monahală a secolelor XV și XVI. Nu învățăm oare din acest loc înalt să judecăm vechiul ca și noul în valoarea sa reală, sensibil-estetică?

De astfel de speranțe de participare avizată m-am lăsat condus la elaborarea „Elenei", fără să mă fi gîndit la vreun public anume și nici la vreun cititor oarecare, convins fiind că cine cuprinde și înțelege ușor întregul își va însuși cu răbdare plăcută treptat și cele

individuale. Filologului, pe de o parte, nu-i va rămîne nimic ascuns, mai degrabă se va desfăta la reînvierea Antichității pe care o cunoaște deja; de altă parte un om sensibil va pătrunde ceea ce pe ici și colo pare ascuns simțirii sale; „Eleusis servat, quod ostendat revisentibus". Mă voi bucura deci, dacă de data aceasta misteriosul prilejuiește și el revenirea mai frecventă a prietenilor la el.

Dar și pentru alte locuri obscure în poeziile mele mai timpurii și mai tîrzii aș vrea să dau de gîndi t asupra următoarelor; deoarece unele din experiențele noastre nu se lasă exprimate clar și comunicate direct, am ales încă de mai demult mijlocul prin care să lămuresc observatorului atent sensul mai ascuns al acestora și anume prin plăsmuiri juxtapuse și care se reoglindesc una prin alta. Dar, pentru că tot ce am dat de la mine se bazează pe experiența de viață, îmi permit să cred și să sper că poeziile mele se vor și vor fi retrăite. Și am certitudinea că fiecăruia dintre cititorii mei i se dezvăluie din cînd în cînd în mod plăcut în lucruri ce-i sînt în general cunoscute ceva nou, deosebit, ceva ce ne privește numai pe noi, arătîndu-ne calea spre o cultură crescîndă și îndrumîndu-ne astfel la o înflorire proaspătă. Dealtfel la fel ni se întîmplă cu tot ceea ce are un anumit conținut în el sau dincolo de el.

Convorbire cu Eckermann, 1 octombrie 1827

Am căutat să redau în Împărat un principe care are toate însușirile posibile să-și ducă țara la pieire, ceea ce pînă în cele din urmă și reușește. Nu-și face nici un fel de griji pentru bunăstarea regatului și a supușilor săi... Preferă să se amuze. Aici este Mefisto în elementul său...

Lui Knebel, 14 noiembrie 1827

Îmi face extrem de mare bucurie, scumpe și stimate prieten, să aflu că cei mai vechi și mai nobili contemporani ai mei se ocupă de „Elena", deoarece opera aceasta, produs al multor ani, îmi pare în prezent la fel de admirabilă ca și copacii înalți din grădina mea de la Stern care — mai tineri totuși decît această concepție poetică — au crescut pînă la o înălțime care face ca o realitate pe care tu însuți ai făcut să se producă, să apară ca ceva minunat, de necrezut, de netrăit...

Lui Reichel, 22 ianuarie 1828

Reichel era procuristul editurii Cotta. Lui i-a trimis Goethe manuscrisul pentru tipar al „Ediției definitive". Cu el a dus corespondența referitoare la aceasta. Scenele din „Faust II", produse în anul 1827 trebuiau să apară, ca și actul „Elenei" deja apărut, în mod separat și au ajuns la Reichel către

sfîrşitul lui ianuarie 1828. Ele au apărut de Paşti acelaşi an în volumul 12 al „Ediţiei definitive“ şi cuprind versurile 4613—6036. Scrisoarea dă indicaţii asupra aspectului tiparului, lasă însă detaliile în seama lui Reichel şi a maistrului tipograf, care întocmesc formatul zaţului.

Cu poştalionul viitor pleacă primele scene ale părţii a doua din „Faust“ destinate aceloraşi. Sînt convins că veţi îndruma cum se cuvine pe *le maître en pages*, cum aţi făcut-o şi pentru „Elena“, cînd s-a tipărit acest poem. În general ar trebui spus doar că cele ce le rostesc personajele diferite ar trebui scoase în evidenţă şi că, dimpotrivă, cele spuse de o masă sau de o mulţime, precum de pildă şoaptele, redate în versuri mai scurte, trebuie deplasate mai spre interior. De asemenea, tot ce apare sub forma de cîntec sau în formă lirică (cum este majoritatea carnavalului) trebuie să fie dat mai spre interior. Apar însă şi cazuri echivoce unde decizia o va lua gustul în sensul ca atenţia cititorului să fie atrasă spre un loc anume, după care deci va trebui să vă orientaţi. Ele sînt însă deajuns de rare şi le las total la aprecierea dumneavoastră.

Convorbire cu Eckermann, 11 martie 1828

La partea a doua a lui „Faust“ nu pot lucra acum decît în orele de dimineaţă, cînd mă simt întremat şi fortificat de somn şi cînd încă nu m-au zăpăcit năzbîtiile vieţii cotidiene. Şi totuşi, ce realizez oare? În cel mai fericit caz o pagină scrisă, de regulă însă numai atît cît poţi scrie pe un spaţiu lat de o palmă, iar adesea cînd dispoziţia nu-i productivă, şi mai puţin...

Din Anunţul la „Faust“, tragedie de monsieur de Goethe, Paris 1828, în „Über Kunst und Altertum“, vol. 6

Acum cînd văd în faţa mea... traducerea lui „Faust“, îmi amintesc de vremea cînd am conceput această operă... Aprobarea găsită pretutindeni... poate datorită însuşirii rare că fixează odată pentru totdeauna perioada de evoluţie a unui spirit uman zguduit de tot ceea ce tortureazǎ, chinuie omenirea, de tot ceea ce o nelinişteşte, copleşeşte, de asemenea, de tot ceea ce detestă dar şi însufleţit de tot ce doreşte... — Că după natura sa, acea poezie este concepută într-un element întunecat, se desfăşoară pe o scenă desigur variată, dar totuşi înfricoşătoare, acest lucru apare în limba... franceză cu mult mai limpede şi mai explicit... Ceva trebuie remarcat cu deosebire, anume că un artist plastic se împrieteneşte în aşa fel cu această realizare în sensul ei primar, încît a înţeles tot ce este la origine obscur în ea, şi-a însuşit cu aceeaşi nelinişte a spiritului un erou neliniştit în năzuinţele sale... Domnul Delacroix pare să se

fi simțit ca acasă într-un produs miraculos între cer și pămînt, între posibil și imposibil între ce este mai brutal și mai delicat — antagonisme între care fantezia continuă să-și facă jocul temerar — și să-i fi mers ca în propriul său mediu.

Lui Zelter, Dornburg, 27 iulie 1828

Moartea survenită în iunie 1828 a Marelui Duce Karl August, tovarășul hotărîtor pentru destinul lui Goethe timp de 53 de ani, a produs în sufletul lui Goethe o puternică zguduire, iar ceremoniile funerare de la Weimar i-au dat o neliniște de la care a căutat să se sustragă printr-un popas la Dornburg. Temporar a stagnat și lucrul la „Faust". Din Dornburg îi scrie lui Zelter:

Speranța mea imediată de a vă da de Sf. Mihai continuarea la „Faust" s-a irosit și datorită acestor evenimente... Dacă lucrarea aceasta, continuată... nu-l obligă pe cititor să se depășească pe sine, înseamnează că n-are nici o valoare. Pînă acum, gîndesc eu, un cap și un simț bun are suficient de lucru dacă vrea să stăpînească tot ce este tăinuit în ea... Începutul actului al doilea este izbutit; o spun aceasta cu toată modestia... Important este acum să închei actul întîi, inventat pînă în cel mai mărunt detaliu...

Jurnalul lui Goethe, 1828/29

De la 18 septembrie pînă la 7 februarie 1829 Jurnalul notează frecvent că Ocupația principală (Hauptgeschäft) — sau și: Lucrarea principală (Hauptarbeit) — ar fi avansată. Operele lui Pniower și Gräf și Indexurile ediției de la Weimar referă aceste locuri la „Faust". Cercetările mai noi au arătat totuși că este vorba de ediția definitivă, în special de volumele 21—23 ale acesteia, adică noua redactare a „Anilor de drumeție" la care Goethe lucra atunci din toate puterile. (Studii privind operele de bătrînețe ale lui Goethe, editate de E. Trunz, 1971, pag. 90—121).

Convorbire cu Eckermann, 12 februarie 1829

...Muzica ar trebui să fie în stilul lui „Don Juan", Mozart ar fi trebuit să compună „Faust"...

Lui Zelter, 19 iulie 1829

Că revii la al doilea „Faust" îmi face plăcere... Încheierea este ca și gata făcută, dintre pasajele intermediare sînt terminate unele importante, iar dacă ar vrea să mă prindă cineva din partea autorităților și să mă închidă pentru vreo trei luni într-o fortăreață înaltă, n-ar mai rămîne multe de făcut. Am totul atît de clar în nimă și în minte încît adeseori mă incomodează...

Jurnalul lui Goethe, 29 august 1829

Seara singur. Prezentarea lui „Faust" la teatru.

Anul 1829 este cel în care au loc primele reprezentații cu „Faust I", la 19 ianuarie în Braunschweig, la 8 iunie în Hanovra și apoi la festivitatea celei de a 80-a zi de naștere a lui Goethe, spectacolele din 27 august la Dresda, din 28 august la Leipzig și din 29 august la Weimar. Goethe nu a participat la spectacolul de la Weimar, l-a aprobat însă. Despre spectacolul de la Leipzig îl informează imediat Rochlitz, căruia îi mulțumește la 2 septembrie.

Goethe lui Rochlitz, 2 septembrie 1829

...Mulțumesc pentru informarea amănunțită pe care mi-o dați despre prezentarea lui „Faust". Este de ajuns de ciudat că fructul acesta cade abia acum din pom. Și aici a fost dat, fără să-l fi stimulat eu, dar nu împotriva voinței mele și nici fără aprobarea din partea mea a felului cum l-au prezentat...

Convorbire cu Eckermann, 6 decembrie 1829

Despre problema încheierii unei opere după 50 de ani de la prima ei concepție. Despre structura lui Baccalaureus care ar personifica aroganța tineretului.

Convorbire cu Eckermann, 16 decembrie 1829

Asupra relației dintre Mefisto și Homunculus; Mefisto a contribuit la producerea lui Homunculus. Acesta îi seamănă în ce privește claritatea spiritului; îi este superior în tendința spre frumos. — Visul lui Faust cu Leda ca preludiu la scenele „Elenei".

Convorbire cu Eckermann, 20 decembrie 1829

Despre posibilitatea de reprezentare a Părții II. Problema aducerii pe scenă a lui Homunculus și mascarada mumelor. Efectul asupra publicului.

„Duceți-vă, zise Goethe, și lăsați-mă în pace cu publicul despre care nu vreau să aud nimic. Principalul constă în faptul că e scris. Nu rămîne decît ca lumea să se mulțumească cu asta cît mai bine poate și să o folosească atît cît este în stare." — Am vorbit apoi despre Băiatul-căruțaș. „Ați observat desigur că sub masca lui Plutus se află Faust și sub masca zgîrcitului Mefisto. Cine este însă Băiatul-căruțaș?" — Am ezitat și n-am știut ce să răspund. — „Este Euphorion!", zise Goethe. — „Dar cum poate acesta, am întrebat eu, să apară încă de pe acum în carnaval, cînd se va naște abia în actul al treilea?" — „Euphorion, răspunse Goethe, nu este o ființă omenească, ci doar una alegorică. În el este personificată Poezia, care nu este legată de nici un timp, de nici un loc și de

nici o persoană. Același spirit, care se insinuează mai tîrziu ca Euphorion, apare acum ca Băiatul-căruțaș, și în acesta este similar strigoilor care sînt prezenți pretutindeni și pot să apară la orice oră."

Convorbire cu Eckermann, 27 decembrie 1829

Goethe îi citește lui Eckermann scena „Grădina plăcerilor" cu producerea banilor de hîrtie. Se discută conținutul.

Convorbire cu Eckermann, 30 decembrie 1829

Goethe îi citește lui Eckermann în continuare ceea ce îi citise la 27 decembrie, începutul scenei „Galeria întunecată" și scena „Sala cavalerilor" și discută cu el conținutul acestora.

Convorbire cu Eckermann, 3 ianuarie 1830

Despre noua traducere în franceză a lui „Faust" de Gérard de Nerval. În legătură cu aceasta Goethe spune:

„Faust" este însă ceva cu totul incomensurabil, și toate încercările de a-l face mai de înțeles sînt zadarnice. Trebuie să se aibă de asemenea în vedere că prima parte a ieșit dintr-o stare cam întunecată a individului. Dar tocmai întunecimea aceasta agită pe oameni și îi face să se ostenească la fel ca în toate problemele insolubile.

Jurnalul lui Goethe, 1829-30

În perioada aceasta, Jurnalul notează aproape întotdeauna numai „Poetice", fără îndoială însă că e vorba de „Faust". Actul I fusese terminat și atacat imediat apoi Actul II. Deoarece textul multelor notații se repetă mereu între 3 decembrie și 27 aprilie, extragem doar cîteva mostre din ele.

2 decembrie. Corectat scene la „Faust". — 7 decembrie. Poetice — 8 decembrie. Continuat cele de ieri. Poetice. — 9 decembrie. Poetice. — 10 decembrie. Poetice... 30 decembrie. Poetice. Aranjament al unor concepte. — 1 ianuarie. Redactat și copiat Poetice. — 3 ianuarie. Realizat Poetice... Apoi singur. Luat în considerare mai amănunțit poetice proprii. — 5 ianuarie. Conceput și copiat Poetice. — 6 ianuarie. Avansat, conceput, copiat, intercalat, rotunjit la Poetice. — 31 ianuarie. Prelucrat la Poetice. — 23 februarie. Unele Poetice. Transcris pe curat. Broșat diferite și privit și meditat asupra celor următoare... Seara gîndit la proiecte viitoare. — 24 februarie. Transcris conceptele de ieri seară. Schemă nouă parțială. — 6 martie. Poetice, concept și transcriere. Rescris schema... Am continuat la Ocupația principală. — 18 martie. Revăzut Poetice. — 22 martie. Poetice, conceput și transcris. Avansat la

a doua scriere pe curat. Gîndit la restul pentru întreg. — 18 aprilie. Dr. Eckermann. S-a recapitulat Clasica noapte a Walpurgiei. — 27 aprilie. Discutat despre continuarea lui „Faust".

Convorbire cu Eckermann, 10 ianuarie 1830

Goethe citeşte pînă la capăt, în continuarea celor citite la 30 decembrie, scena mumelor („Galeria întunecată"):

„Mai departe nu vă pot destăinui nimic, zise Goethe, decît că am găsit în Plutarh că în Antichitatea greacă era vorba despre mume ca zeițe. Iată tot ce datorez tradiției, restul este invenția mea. Vă dau să luați acasă manuscrisul să studiați totul și să vedeți dacă se potriveşte."

Convorbire cu Eckermann, 24 ianuarie 1830

„Faust este acum împreună cu Chiron și sper ca scena să-mi reușească. Dacă mă țin silitor de ea, pot fi în cîteva luni gata cu «Noaptea Walpurgiei». Numai să nu mă rețină iarăși ceva de la «Faust». Ar fi, dealtfel, ceva grozav să apuc să trăiesc ca să-l termin! Posibil este; actul al cincilea e ca și isprăvit, iar al patrulea se face apoi ca de la sine".

Convorbire cu Eckermann

7 martie 1830: Goethe întrerupe munca la „Noaptea Walpurgică clasică" pentru a revedea ultimele volume la „Ediția definitivă". Laudă pe Eckermann ca pe unul care îl stimulează să lucreze la „Faust". 21 martie. Continuă să lucreze la „Noaptea Walpurgică clasică", dar numai în orele bune. — În aprilie fiul lui Goethe pleacă cu Eckermann în Italia.

Goethe către fiul său, 25 iunie 1830

Spune-i lui Eckermann... că „Noaptea Walpurgiei" e complet terminată, iar pentru cele necesare în continuare există cele mai bune speranțe.

Jurnalul lui Goethe, 1830-31.

Ultima mare perioadă de lucru la „Faust", de la 2 decembrie 1830 pînă la 22 iulie 1831 se poate urmări cu precizie în Jurnal. Aproape în fiecare zi notează „Cîte ceva la «Faust» sau «Poetice»", sau „Urmărit scopul principal". Textul acestor notări fiind identic nu dăm iarăşi aici decît primele şi ultimele, iar dintre cele intermediare doar cîteva mostre.

2 decembrie. Noaptea gîndit la „Faust" și hotărît cîte ceva. — 3 decembrie. Noaptea ora 1 stat treaz cîteva ore. Elaborat în gînd diferite lucruri. — 4 decembrie. Cîte ceva la „Faust". — 12 decem-

brie. Unele la „Faust". La amiază dr. Eckermann. Restituit manuscrisul la „Faust". Discutat unele care îi erau necunoscute, aprobat ultimele trăsături de penel. A luat cu el „Noaptea Walpurgiei". — 15 decembrie. Continuat la „Faust". — 12 februarie. Atacat cu curaj și cu noroc Lucrarea principală. 20 februarie. John a broșat primele trei acte din „Faust" în manuscris. Transcrierea pe curat trebuia căutată și adunată din mai multe locuri. — 9 aprilie. Filemon și Baucis și înrudirile lor foarte plăcute. — 7 mai. Continuat la Poetice. — 14 mai. Dimineața Poetice. — 7 iunie. La amiazi dr. Eckermann. I-am dat să ia cu el actul 5 la „Faust". — 26 iunie. Continuat la Scopul principal. — 1 iulie. Urmărit Scopul principal. A rămas pentru mine să continui Ocupația principală. — 11 iulie. Urmărit Scopul principal. — 19 iulie. Avansat în Ocupația principală. John a transcris pe curat. — 20 iulie. Continuat la Ocupația principală. — 21 iulie. Încheierea Ocupației principale. — 22 iulie. Realizat Ocupația principală. Ultima transcriere pe curat. Broșat tot ce este scris pe curat.

Lui Zelter, 4 ianuarie 1831

Primele două acte la „Faust" sînt gata... Elena nu apare la începutul actului al treilea ca personaj intermediar, ci pur și simplu ca eroină... Rămîne de văzut în ce măsură îmi vor ajuta zeii la actul al patrulea. Actul al cincilea pînă la capătul capătului se află pe hîrtie. Aș vrea să citesc o dată partea aceasta a doua a lui „Faust"... rînd cu rînd... apoi să o facă în continuare alții, cu voci proaspete, găsind poate ceva din care să pot trage un sfat...

Convorbire cu Eckermann, 13 februarie 1831

Goethe relatează că lucrează la Actul IV, care ar avea și el o structură absolut originală. În ansamblu lucrarea ar rămîne mereu „incomensurabilă", de asemenea o problemă nerezolvată, ca toate cîte ni le dă viața însăși.

Convorbire cu Eckermann, 17 februarie 1831

„Faust"... nu mă lasă în pace, zilnic mă gîndesc și inventez cîte ceva la el. Am pus astăzi să mi se broșeze întregul manuscris al părții a doua spre a o avea sub ochi ca o masă palpabilă. Locul actului al patrulea, care încă lipsește, l-am completat cu foi albe și, nici vorbă, ceea ce e gata făcut mă ispitește și mă stimulează să termin ceea ce mai este de făcut. Chestiunile acestea palpabile au mai multă importanță decît credeam, și trebuie să venim în ajutorul intelectului cu tot soiul de artificii.

...Prima parte este aproape în întregime subiectivă. Totul a pornit de la un individ mai pătimaș, mai preocupat, un clar-

obscur care pare să facă și plăcere omului. În partea a doua însă nu mai este aproape nimic subiectiv, aici apare o lume mai elevată, mai largă, mai luminoasă, mai lipsită de pasiune și cine nu s-a străduit în viață și nu a trăit ceva deosebit, nu va ști să se descurce.

Din F.W. Riemer, Comunicări privind pe Goethe

Riemer nu a întocmit lungi convorbiri, cum a făcut-o Eckermann, ci și-a notat doar unele maxime marcante din vizitele sale la Goethe. Ele constituie o sursă de credit relativ. Părerile privind pe „Faust II“ nu sînt datate; ele provin din perioada cînd lucrarea era terminată, aproximativ 1830/31.

Partea a doua nu trebuia și nici nu putea fi atît de fragmentară ca prima. Înțelegerea ei pretinde mai mult decît prima, și în sensul acesta trebuia venit în ajutorul cititorului rațional. — Fabula trebuia să se apropie de ceea ce este ideal și în fine să se desfășoare în sens ideal, tratarea însă să meargă pe calea proprie a poetului. — Mai existau și alte cîteva erori, superbe, reale și fantastice, în care sărmanul om simțindu-se mai nobil, mai demn, mai elevat decît în partea întîi, s-ar fi putut rătăci. Tratarea trebuia să treacă de la particular la general, pentru că specificarea și varietatea aparțin tineretului. Tițian, marele colorist, a pictat la vîrsta înaintată acele subiecte pe care știuse așa de bine să le imite concret odinioară, acum însă numai in abstracto, de exemplu catifeaua, dar luată numai ca idee despre ea — o anecdotă pe care Goethe mi-a spus-o de mai multe ori, dar numai raportată la sine. — Astfel, diferite părți, nu tocmai esențiale, sînt doar schițate și prelucrate din stare brută. Important era însă ca sensul și ideea întregului să-i fie de înțeles cititorului rațional, rămînînd să completeze el însuși multe pasaje.

Convorbire cu Eckermann, 21 februarie 1831

Despre „Noaptea Walpurgică clasică“ și ilustrările ei antice, despre „Actul Elenei“ și posibilitățile lui scenice.

Lui Zelter, 1 iunie 1831

Nu este un lucru ușor să exteriorizezi, la 82 de ani, ceea ce ai conceput la 20 de ani și să îmbraci un schelet în interior viu, cu tendoane, carne și epidermă, ba să mai aplici celui gata făcut și cîteva falduri ale pelerinei, pentru ca totul să rămînă un secret public, care să desfete mereu pe oameni și să le mai dea și bătaie de cap.

Convorbire cu Eckermann, 6 iunie 1831

„Philemon și Baucis" ai mei nu au nimic de a face cu celebra pereche din Antichitate și cu legenda legată de ea. Am dat perechii mele acele nume doar pentru a accentua prin ele caracterele. E vorba de personaje și de situații asemănătoare, și aici denumirile similare produc un efect favorabil... Faust, așa cum apare în Actul V trebuie, după intenția mea, să aibă tocmai vîrsta de o sută de ani și nu sînt sigur dacă n-ar fi bine să spun undeva acest lucru în mod deschis... Dealtfel, veți accepta că sfîrșitul, cînd sufletul salvat se înalță la cer, era foarte greu de făcut și că, în treburi așa de supranaturale, abia de bănuit, mă puteam foarte ușor pierde în vag, dacă n-aș fi dat intențiilor mele poetice, prin figuri și imagini creștine bisericești clar conturate, o formă și o soliditate bine delimitate.

Actul IV care mai lipsea, Goethe l-a terminat apoi în lunile următoare, astfel încît în august era complet gata și broșată întreaga parte a doua. Țelul acesta, spre care aspirase atît de multă vreme, o dată atins, l-a făcut pe Goethe deosebit de fericit.

„De aici înainte, zise el, pot privi viața mea ca un adevărat dar, și mi-e absolut indiferent ce și dacă voi mai face ceva."

Goethe lui Heinrich Meyer, 20 iulie 1831

Rămîne mereu de mirare cum străbate toate activitățile vii de orice fel egoismul care te detașează de toate, în parte în mod revoluționar, în parte în mod intim. Pe al meu, pe care doresc să-l mărturisesc, l-am retras în miezul producției și acum l-am implicat în partea a doua a lui „Faust" pe care am reluat-o în mod serios de mai bine de patru ani, completînd lacune intermediare importante și îmbinînd de la cap și de la coadă ceea ce există. Sper acum să-mi fi reușit să șterg orice deosebire între cele de odinioară și cele de mai tîrziu.

Știam deja de mult ce voiam, ba chiar și cum, și purtam totul cu mine de mulți ani ca un basm intim, dar n-am executat decît unele scene care mă atrăgeau din cînd în cînd mai mult. Partea aceasta a doua nu trebuia și nici nu putea să fie atît de fragmentară ca prima. Înțelegerea ei pretindea mai mult, după cum probabil s-a și văzut din partea publicată pînă acum. Trebuia luată, bineînțeles, în cele din urmă o hotărîre temerară de a prelucra totul împreună, ca să poată rezista în fața unui om cultivat. M-am decis deci serios să termin totul încă înaintea zilei mele de naștere. Și așa va fi. Totul se află aici în fața mea, și nu mai am decît cîteva mărunțișuri de corectat. În starea aceasta voi pune apoi sigiliul și îl las la voia întîmplării, chiar dacă n-ar fi decît să mărească

greutatea specifică a volumelor mele următoare. Conținînd încă destule probleme — la fel cu istoria lumii și a omului — în sensul că rezolvată odată problema ultimă, ea continuă să suscite una nouă de soluționat, va bucura cu siguranță pe unul care se pricepe la mimică, gest și aluzie simplă. El va găsi mai mult decît am putut da eu. În felul acesta s-a rostogolit o piatră grea peste vîrful muntelui pe cealaltă latură. Se găsesc însă destule în spatele meu, care să vrea și ele să fie antrenate, pentru ca să se împlinească ceea ce este scris: „Iată osteneala pe care i-a dat-o Dumnezeu omului".

Contelui Reinhardt, 7 septembrie 1831

...Și era la mijlocul lui august, și neștiind dacă mai e ceva de făcut, am sigilat manuscrisul ca să-l dau la o parte din fața mea și să nu mă mai preocupe... Dorința mea este să ajungă la timpul potrivit în mîinile dumneavoastră. Nu așteptați lămuriri. La fel cu istoria lumii și a omului ultima problemă rezolvată dezvăluie mereu una nouă de rezolvat...

Lui Sulpiz Boisserée, 8 septembrie 1831

Și-acum să răspund ceva mai amănunțit întrebării cu care se încheie foaia dumneavoastră.

Am reușit să închei în carne și oase partea a doua a lui „Faust". Știam de mai de mult ce, ba chiar și cum o doream, purtînd-o cu mine ca pe un basm intim de atîția ani, dar n-am realizat decît unele scene care mă atrăgeau din cînd în cînd mai tare.

Partea a doua nu trebuia și nici nu putea fi așa de fragmentară ca prima. Ca să fie înțeleasă are mai multe pretenții, după cum ați văzut, dealtfel, din începutul tipărit al acesteia.

Pînă la urmă trebuia să mă hotărăsc serios să adun totul la un loc pentru ca să poată rezista în fața unui spirit cultivat. Acum e aici, așa cum s-a nimerit să fie. Iar dacă mai conține și unele, de ajuns de multe, probleme, în nici un caz nu sînt necesare lămuriri pentru cineva care se pricepe la mimică, gest și aluzii simple. El va găsi desigur mai multe decît am putut da eu însumi.

În fine, voi sigila manuscrisul ca să rămînă adăpostit și cîndva, dacă are noroc, să mărească greutatea specifică a următoarelor mele lucrări. Tot ce aparține aici, redactat cu grijă și scris pe curat, se va păstra într-o lădiță separată.

Iertați-mă dacă aceste multe cuvinte nu exprimă totuși pînă la sfîrșit nimic ce să vă satisfacă. Fie ca totul să iasă în viitor la ora potrivită la vedere.

Lui Sulpiz Boisserée, 27 septembrie 1831

Dumneavoastră vă pot mărturisi: în situații potrivnice în loc să mă odihnesc, mi-am propus să închei pe Dr. Faustus. Nu-mi era permis să dau îndărăt, trebuia chiar să mă depășesc, să mă transpun și să mă mențin într-o stare în care ziua cu aspectele ei să nu-mi apară cu adevărat insuportabilă. Pot spune însă acum că ceea ce am reușit îmi face plăcere și îmi dă bucuria de a ataca la fel pe cele ce urmează.

Lui Sulpiz Boisserée, 24 noiembrie 1831

De cînd am avut norocul să-l isprăvesc pe „Faust" și să-l sigilez pentru ca, așa cum e, să stea la adăpost cîțiva ani, m-am aruncat din nou în chestiuni de științe ale naturii...

Pentru că mai am aici o foaie goală, vreau să vă mărturisesc ceva ce-mi vine din cînd în cînd în minte. — Cînd l-am sigilat pe „Faust" acesta al meu terminat, nu m-am simțit tocmai bine. Îmi trecuse prin minte că prietenii mei stimați, în general de acord cu mine, nu ar avea prea curînd plăcerea să se desfete cîteva ceasuri cu gluma aceasta cu substrat serios, care vreme de mulți ani mi-a stat în cap și la inimă pînă să capete, în fine, acest aspect. Ca poet care vrea să-și pună lumina sub obroc, trebuia să-mi pierd nădejdea și să renunț la o viitoare participare directă a acestora. Mă consolez însă că tocmai cei de care trebuie să țin seama, sînt toți mai tineri decît mine și că la timpul lor se vor bucura în amintirea mea de ceea ce le-am pregătit și rezervat.

Lui Wilhelm v. Humboldt, 1 decembrie 1831

Despre „Faust"-ul meu sînt și multe și puține de spus. Tocmai în clipa nimerită îmi vine în minte dictonul:

O dată doar, simțiți-vă poeți,
Așa vă poruncește Poezia.

Printr-o intimă schimbare de direcție psihologică, ce merită poate să fie studiată, cred că m-am ridicat la un soi de producție care a scos la lumină ceea ce eu însumi aprob acum, fără a mai putea vreodată, poate, să înot iarăși în acest rîu, lucru pe care Aristotel și alți prozatori l-ar atribui unui fel de nebunie. Dificultatea succesului a constat în faptul că partea a doua a lui „Faust", ale cărei fragmente tipărite au ajuns poate în atenția dumneavoastră, a fost analizată vreme de 50 de ani în scopurile sale și elaborată fragmentar — după cum una sau alta dintre situații îmi plăcea — a rămas în ansamblu însă lacunară.

Iată însă că înțelegerea părții a doua pune pretenții mai mari decît prima și în sensul acesta trebuie prevenit și venit mai mult

în întîmpinarea cititorului rațional, căruia îi rămîne încă suficient loc să suplinească pasajele. Umplerea anumitor lacune era necesară atît pentru stabilitatea istorică cît și estetică, pe care am avut-o în vedere în continuare atîta vreme pînă cînd am considerat, în fine, că e momentul să strig:

Închideți canalul de irigație, cîmpiile sînt sătule.

Și acum mi-am luat inima în dinți și am sigilat exemplarul broșat în care sînt înghesuite la un loc cele tipărite și cele netipărite, pentru ca să nu fiu ispitit să mai fac pe ici pe colo cîte ceva, regretînd că — ceea ce un poet face totuși cu plăcere — nu-l pot comunica prietenilor pe care îi stimez.

Jurnalul lui Goethe, 1832

8 ianuarie. Spre seară... Otilia a citit și analizat just ceea ce e tipărit din partea a doua a lui „Faust". Am discutat încă o dată totul și am continuat citirea manuscrisului. — 9 ianuarie. Seara Otilia. I-am citit sfîrșitul primului act din „Faust". — 12 ianuarie. Apoi Otilia și Eckermann. Am continuat să citesc din partea a doua a lui „Faust". — 13 ianuarie. Mai tîrziu Otilia. Am citit mai departe din „Faust". — 14 ianuarie. Seara Otilia. Finalul la „Noaptea Walpurgică clasică". — 15 ianuarie. La ora 1, Otilia pentru lectură. Începutul actului IV... Am citit (seara) mai departe din „Faust". — 16 ianuarie. Ajustat cele observate la „Faust". — 18 ianuarie. Redactat din nou cîte ceva. — 20 ianuarie. Mai tîrziu Otilia, citit începutul actului 5. — 24 ianuarie. Agitație nouă la „Faust" ținînd seama de nevoia unei expuneri mai largi a motivelor principale, pe care, pentru a termina, le tratasem prea laconic. — 27 ianuarie. La ora 1 Otilia. I-am citit din „Faust". — 29 ianuarie. Seara Otilia. Terminat lectura la „Faust".

Lui Wilhelm v. Humboldt, 17 martie 1832

Sînt mai bine de 60 de ani de cînd ideea lui „Faust" îmi era, tînăr încă, pe deplin limpede. Întreaga succesiune, însă mai puțin amănunțită. Gîndul acesta s-a ținut mereu de mine, dar n-am elaborat decît cîte un pasaj care mi se părea mai interesant, astfel încît în partea a doua au rămas lacune care, printr-un interes egal, trebuiau legate cu restul. Aici a intervenit însă marea dificultate, aceea de a realiza după model și caracter ceea ce trebuia să revină de fapt unei firi active, voluntare. N-ar fi fost însă bine dacă nici după o atît de lungă viață de meditații active, nu aș fi izbutit să o fac și nu-mi fac nici o grijă că cineva ar putea deosebi ceea ce e vechi de ceea ce e nou, ceea ce e din epoca de mai tîrziu de ceea

ce e din epoca mai timpurie; lucruri pe care vrem să le predăm acum cititorilor viitori spre binevoitoare apreciere.

Dincolo de orice îndoială că mi-ar face nesfîrșită bucurie să pot dedica, fiind încă în viață, mult stimaților și mult răspîndiților mei prieteni, aceste glume foarte serioase, să li le împărtășesc și să le cunosc răspunsul. Perioada este însă într-adevăr atît de absurdă și de confuză, încît mă conving că ostenelile mele oneste, lungă vreme depuse pentru clădirea aceasta stranie, ar fi rău răsplătite și aruncate ca resturile unei epave la mal unde să le acopere dunele de nisip ale orelor ce trec. Lumea e stăpînită de o învățătură care încurcă și de un comerț încurcat și nu am acum nimic mai bun de făcut decît să fac să coabiteze însușirile mele avute cu cele ce mi-au mai rămas, eventual să le amplific, așa cum faceți și dumneavoastră, stimate prietene, în cetatea dumneavoastră.

NOTE ŞI COMENTARII

DEDICAȚIE

Scrisă probabil la 24 iunie 1797, cînd, la insistențele lui Schiller, G. a realuat textul *Faust, Ein Fragment* (1790) pentru a-l transforma în *Faust, Der Tragödie erster Teil* (1808).

V.1: *Figuri sfios-plăpînde (schwankende Gestalten)*. Imaginile poetice originare, așa zicînd *in statu nascendi*, lipsite încă de forma lor definitivă; aici, primele imagini faustiene, datînd din 1772—1773, deci cu un sfert de secol anterioare „Dedicației". Termenii definesc, în scrierile morfologice ale lui G., figurile organice (în care „nicăieri nu e vorba de ceva durabil, de ceva liniștit, de ceva închegat, ci mai mult de ceva în permanentă mișcare"); în altă parte, caracterizează imaginile din vis și chiar aparițiile ființelor necorporale, ca zeița din *Pandora: Nebelgestalt schwebet sie vorüber... / Aber noch schwankt's immer und wogt's*. Expresia va reveni: cf. vv. 348, 5082, 8445, 10051.

V.2: *Ochiul vag (trüben Blick)*. Ochiul interior al poetului, organul viziunii poetice.

V.4: *Miraj (Wahn)*. Plăsmuire a fanteziei poetice; se leagă de *suflul vrajei* (v.8: *Zauberhauch*): inspirația e, pentru romantici, o stare magică, de vrajă.

V.18: *Cei scumpi, cărora-ntîiul le-am cîntat*. Prietenii cărora G. le-a citit primele sale poezii, și care — morți sau îndepărtați — nu mai pot acum să asculte *Faust*. În 1797 se aflau departe de el Kätchen Schönkopf, Frederike Brion, Charlotte Buff, Berisch, Klinger, Jacobi, Klopstock ș.a.; muriseră sora sa Cornelia, Susanna von Klettenberg, Merck, tatăl său etc.

V.21: *Cîntarea mea (Mein Lied)*. Prima versiune publicată, din 1808, conține *Leid* (nu *Lied*); Riemer, secretarul lui G., precizează însă, un an mai tîrziu, că e o greșeală de tipar, recomandînd: *Leid, citește — Lied*. Cu excepția celei din 1916, toate edițiile de mai tîrziu păstrează *Leid*. Ar fi posibil ca G. însuși să fi lăsat intenționat *Leid (durere, suferință)*, deoarece *Lied (cîntec)* mai apare de două ori (vv. 23 și 28). „Ideea că poezia se naște din suferința poetului nu-i este străină lui Goethe", zice TRUNZ (p. 495), citînd două versuri din *Torquato Tasso*, puse ca *motto* la faimoasa „Elegie" (de la Marienbad): *Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / gab mir ein Gott zu sagen was ich leide*. Citîndu-le, BUCHWALD e categoric pentru corectarea greșelii lui Riemer: „Esența poeziei, așa cum se spune și în «Preludiu în teatru» (v. 59 și urm., v. 134 și urm.), este cu totul alta decît

eliberarea lui Tasso de suferința trăită, prin plăsmuirea artistică. În anii cînd a compus «Dedicație» și «Preludiul», o asemenea concepție îi era lui Goethe, fără îndoială, cum nu se poate mai străină" (p. 441).

V.28: *Harfa lui Eol*. Metaforă frecventă la G., simbolizînd activitatea poetică. Ariel (cf. *Faust*, partea a doua, *ante* v.4613) cîntă „acompaniat de harfe eoliene".

V.29: Corelația între *lacrimă (Träne)* și *fior (Schauer)* e tipic goetheană. Lacrimile marchează exterior momentul puternicului cutremur lăuntric al omului, în general, în fața măreţiilor teribile ale existenței *(das Ungeheure)*, cum reiese din „scena Mumelor" (vv.6272—6274): acea înfiorare *(das Schauder)* care reprezintă „partea cea mai bună a umanului" *(der Menschheit bestes Teil)*.

„Dedicație" e formată din patru *stanțe*, unități strofice cultivate îndeosebi de poeții Renașterii italiene, variabile ca număr de versuri (între 3 și 20), dar respectînd o anume schemă a rimelor. Acest tip de strofă se bucura de înalta apreciere a poetului german: „Goethe... întrebuințează stanța pentru a indica o poezie de tip elevat *(das „Höhere" der Poesie)*..." (KAYSER p. 98). „Stanța nu este (pentru Goethe, n.n.) numai măsura tipică pentru poezia orală *(Sprechdichtung)*, ci mai ales pentru poezia gnomică *(Spruchdichtung)*" (*Ibid.* p. 89). Observații absolut pertinente, dacă ne gîndim că faimoasa „Elegie" (cunoscută sub denumirea de „Elegia de la Marienbad") este scrisă, de asemenea, în stanțe, și că abundă în lirism gnomic, în versuri-sentință.

Datorită caracterului ei autobiografic, ce nu poate fi negat, „Dedicație" a fost considerată de către unii exegeți goetheeni ca o „poezie ocazională de proporții clasice" (IBEL, p. 16), care n-ar avea o legătură propriu-zis organică cu *Faust* (RICKERT, II, p. 27). Alții, dimpotrivă, au subliniat corelația indisolubilă între aceste patru strofe și restul marii opere, insistînd asupra unor teme care, abia anunțate aici, vor fi reluate, pe larg, mai tîrziu. Examinarea lor ne va dovedi cît de complex se leagă acest mic prolog de corpul masiv și diversificat al tragediei.

Astfel, motivul baroc al „vieții ca labirint" (v. 14), formulat într-un vers de mare densitate verbală în original *(Des Lebens labyrintisch irren Lauf)*, constituie, fără îndoială, unul din motivele principale, difuze în întreaga desfășurare, ale primei părți a tragediei. Lumea care stingîndu-se devine, prin chiar acest fapt, o adevărată realitate pentru poet, adică trecutul convertit în expresie artistică (vv. 15—16, 19—20, 23—24), este una din temele pe care autorul le va dezvolta în *Faust II*; lacrimile vărsate (v. 29) ni se impun, astfel, nu atît ca expresie a unei sentimentalități romanțioase, cît mai ales ca „mijloc de dizolvare a simplei amintiri", și constituie o „dovadă a capacității de replăsmuire", tipică activității poetice (STÖCKLEIN, II, p. 42). S-a vorbit mult despre comparația între cîntecul personal,

pe de o parte, şi harfa lui Eol, pe de altă parte: acest instrument, care sugerează un fel de artă impersonală, întrucît n-are nevoie de mîna artistului pentru a da naştere melodiei (v. 28), revine în primele versuri de la începutul părţii a doua a lui *Faust*; e vorba de o obiectivare, de o instalare a creaţiei artistice într-un fel de nouă ordine a naturii, într-o natură a culturii (REQUADT, p 35). Acelaşi exeget remarcă rolul de aed pe care şi-l asumă Goethe în această poezie: el „cheamă" vechile figuri ale prietenilor săi (v. 15) — motiv care va domina în *Faust II*, unde o întreagă galerie de figuri mitologice ale Antichităţii este readusă la lumină — asemenea cîntăreţului antic, îndeplinind astfel o reală funcţie orfică: transformarea durerii personale (v. 21) în cîntare obiectivă (v. 23). În acelaşi timp, harfa lui Eol mai sugerează apropierea poeziei de muzică, artă pe care Goethe o aprecia deosebit; „Dedicaţie" anticipează semnificaţia muzicii ca simbol al celei mai înalte arte în drama lui Faust. „Cîntecul abia şoptit al poetului e asemuit cu arta lui Eol... Poezia «Dedicaţie» încetează să mai spună, amintindu-ne de muzică. O unitate a contrariilor se indică aici: inima severă se simte slabă. Muzica este simbolul unei concilieri care ştie să unească în sine lucruri care se opun" (MÜLLER-SEIDEL, p. 108). Simbolul harfei eoliene e nu numai o expresie poetică şi un fundament al gîndirii estetice ale lui G., ci chiar o indicaţie de înălţare a poeziei, prin intermediul muzicii, la forma artistică a operei, ca gen poetico-muzical, spre care ar tinde ambele părţi din *Faust* (KOBLIGK, I, p. 31).

O antiteză va marca întreaga operă: „fumul şi aburul" de la început (v. 5) se opun „harfei lui Eol" din final (v. 28), prefigurînd marea opoziţie între lumea nordică şi lumea mediteraneană, contrastul între o topografie a negurilor şi visării romantice, pe de o parte, şi alta, a luminii şi formelor raţional-clasice, pe de altă parte: „Aerul nordic, «fumul şi aburul» plutesc din ce în ce mai străine în zarea clarităţii clasice" (STORZ, p. 150). Exegeza marxistă vede în expresiile „prietenia, cel dintîi sărut" (v. 12) şi „sfera acelor duhuri" (vv. 25—26) aluzii clare la perioada *Sturn und Drang* şi la luptele ideologice şi artistice care au animat-o, şi citeşte „Dedicaţie" ca un angajament al autorului că întregul *Faust* le va continua (SCHOLZ, p. 102).

PRELUDIU ÎN TEATRU

Scris între 1797—1798 şi inspirat de lectura prologului la *Sakuntala* de poetul indian Kālidāsa (sec. IV-V), dramă tradusă în germană de Georg Forster (1791).

Am tradus „*Preludiu* în teatru" şi respectiv, „*Prolog* în cer", pentru a marca deosebirea din original între „*Vorspiel* auf dem Theater" şi „*Prolog* im Himmel" (subl. n.).

Vv. 35—36: Localizarea *în țările germane*, care apare și la sfîrșitul „Preludiului" (v. 231: *pe scenele germane*) arată că ideile din aceste versuri izvorăsc din experiența de director de teatru, dramaturg și poet a lui G.; dar, reluînd teze din corespondența sa cu Schiller pe aceeași temă, aceste considerații depășesc problemele specifice ale locului și momentului.

V. 52: *Strîmta poartă-a grației.* Prima, din multiplele aluzii la textul biblic conținute în *Faust.* Aici, „poarta strîmtă" care simbolizează drumul dificil al celor virtuoși, în opoziție cu „poarta largă și încăpătoare" care „duce la pieire" (Matei, 7, 13).

Ante v. 61: *Poetul*, ca personaj al acestui „Preludiu", este dramaturgul în versuri al teatrului, funcție obișnuită în sec. XVII și XVIII; el aparținea „companiei teatrale" care îi „comanda" diverse opere ce urmau a fi jucate pe scenă.

V. 65: Asocierea *prietenia și iubirea*, existentă și în v. 12, confirmă identitatea Poetului care vorbește în „Dedicație" și a Poetului din „Preludiu". Dealtfel, această primă intervenție a sa utilizează același tip de prozodie, stanța.

V. 99: În original, joc de cuvinte intraductibil *(Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken)*, bazat pe dublul sens al cuvîntului *Stück:* „bucată" și „piesă". Polemica în favoarea unității operelor teatrale se găsește și în *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (V, 4).

V. 116: *După citirea ziarelor netoate.* Față de original *(Gar mancher kommt vom Lesen der Journale)* mi-am permis un calificativ *(netoate)*, bazat pe o notă a lui BUCHWALD (p. 441) care arată că G. considera ziarele drept „o calamitate a timpului nostru, care nu lasă nimic să se matureze".

V. 156: *Confirmă-Olimpul, și unește Zeii?* Poetul *asigură* trăinicia stăpînirii zeiești și unitatea tuturor nemuritorilor din Olimp, Poezia e mitologie : cf. *Anii de ucenicie...* („Wer hat Götter gebildet, uns zu ihnen erhoben, sie zu uns herniedergebracht, als der Dichter?"); cf. *Elegiile romane* („Wer hat Jupiters Thron, den schlechterworbnen, befestigt? / Farb'und Elfenbein, Marmor und Erz und Gedicht".)

V. 212: *Bătrînii.* Figura Poetului dramatic, prezentat aici ca *un om bătrîn*, numit *bătrîne domn*, constituie un autoportret al autorului.

V. 218: *Cît despre inspirație, ce vreți?* Termenul din original, *Stimmung*, a fost tradus de Blaga prin „atmosferă sufletească", iar de I. Iordan prin „har". Personal, am preferat accepțiilor românești obișnuite ale cuvîntului (acordare, dispoziție sufletească, atmosferă) o noțiune mai largă, *inspirația*, capabilă să acopere obiectul unic, dar atît de diversificat, al discuției între cei trei protagoniști.

Vv. 220—242: Final închis-deschis. Pe de o parte, ultimele versuri formează o încununare a disputei, atît prin avîntul lor expresiv, prin alura

concluzivă, cît și prin numeroasele versuri-sentință; pe de altă parte, ele anunță perspectiva cosmică din „Prolog în cer".

V. 235: *Lumini cerești... mari și mici.* Soarele și, respectiv, luna.

V. 242: Într-o primă redactare, G. avea de gînd să-și plimbe protagoniștii și prin iad (FORTINI, p. 1062). Versul final al „Preludiului" exprimă nu atît ideea principală, cît locurile acțiunii din *Faust*, și ar fi fost inspirat de misterele medievale care aveau ca „scenă" deopotrivă cerul, pămîntul și infernul.

Această „punere în scenă" a concepției lui Goethe despre arta dramatică reprezintă o întemeiere socială a teatrului, în funcție de un public esențialmente prezent-absent, precum și o sugestie a spectacolului ca finală convergență a unor factori inițial divergenți. Trei dintre ei se află pe scenă: Directorul, îndeplinind atît rolul de organizator practic, cît și cel de regizor, afirmă interesul material al întreprinderii, dorința de succes, cerința unei acțiuni scenice bogate și variate, a unei montări fastuoase și strălucitoare; într-un cuvînt, „teatrul ca lume"; Poetul teatrului este dramaturgul apărător al textului, campion al purității și elevației universului interior al inspirației, disprețuind deopotrivă publicul necultivat și succesul ieftin, urmărind nu efectele eclatante pe care le înghite clipa, ci esența care durează în timp; exponent al artistului în genere, ca armonizator universal, și al artei autentice, ca recuperare a copilăriei; și Comicul, personaj cu rol mediator, care pune accent pe actualitate, pe contactul sufletesc cu spectatorii, pe conjugarea tuturor facultăților spirituale în realizarea spectacolului, pe iluzia creată scenic și pe rolul formativ al instituției teatrale. Al patrulea factor, Publicul, trăiește datorită celor ce-l evocă: masă plătitoare, incultă, avidă de distracție, capabilă de entuziasm, naivă și lacomă, formată din oameni grosolani sau snobi, plictisiți sau curioși, dar superficiali, cochetă și extravaganți, — pentru Director; gloată bălțată, lipsită de spirit, amatoare de futilități improvizate, pentru Poet; sumă de inimi simțitoare la greșeală și la adevăr, așteptînd să se recunoască în ceea ce văd pe scenă, gata să participe afectiv, educîndu-se mereu în chiar actul mulțumirii estetice; pe scurt, oameni bătrîni și tineri capabili să se „copilărească", pentru Bufon.

„Preludiul în teatru" are el însuși o desfășurare, o evoluție dramatică: de la conflictul inițial între protagoniști la conlucrarea finală. O anume transformare „din mers" se poate observa la Director și la Poet.

De pe poziții marxiste, Gerhardt SCHOLZ a dat o interpretare interesantă acestui preludiu. Ideea de bază, aceea că întreaga dramă a lui Faust reprezintă „istoria auto-eliberării omului", se poate găsi încă în acest preambul al piesei, spune el. Poetul, mai întîi ancorat într-o „falsă interioritate", se angajează în discuție și ajunge să-și cunoască „adevărata misiune socială".

Versul 156 şi următoarele arată clar că „securitatea Olimpului este atribuită forţelor omului. Astfel Poetul nu este purtătorul de cuvînt al unei intuiţii divine [...], ci este chiar creator de zei şi călăuzitor întru faptă al omului". Chiar „poziţia egoistă" a Poetului, conform căreia „iubirea şi prietenia ar exista pentru satisfacţia sa subiectivă", ceea ce ar însemna că şi „categoriile dezvoltării şi ale înnoirii ar fi excluse", trebuie corectată, în sensul că „timpul însuşi, ca posibilitate de devenire a omului, devine demn de a fi apreciat". Căci timpul este de partea celui care, prin teatru, „se formează", cum rezultă din experienţa Bufonului. Iar Directorul i se alătură, în aceeaşi concluzie. Năzuinţa acestuia după „bucăţele" şi nu după un „tot", se sprijină de asemenea pe un principiu al dorinţei de formare de sine. În poezia Antichităţii elementul care se formează este, deopotrivă, omul şi societatea, amîndouă sunt „în formare". Eul şi lumea — conchide SCHOLZ — nu sunt gata — şi de aceea sunt schimbătoare" (p. 112).

Bazat pe impresia ultimelor versuri ale prologului, SEIDLIN susţine că „Preludiu în teatru" ar fi fost scris de G. ca preludiu la propriul său libret de operă *Flautul fermecat, partea II* (p. 112). Dimpotrivă, examinînd conţinutul ideativ şi programatic, BINDER vede în el o introducere perfectă pentru *Faust II*, deoarece propune, în mic, exact problematica artistică desfăşurată pe larg în partea a doua a tragediei (p. 46).

PROLOG ÎN CER

Scris în 1800. Inspirat, după cum reiese dintr-o convorbire cu Eckermann, din *Biblie* (Cartea lui Iov, I, 6—12), dar şi din prologul comediilor pentru marionete (Puppenspiel), „unde apăreau, uneori, Pluton şi Diavolii" (AMORETTI, p. 342). Acelaşi comentator şi traducător italian vede în unele pasaje „o transfigurare a cuvintelor lui Balthasar Becker din *Bezauberte Welt* (1639), carte pe care G. a citit-o în acei ani".

Ante v. 243: *Mefisto (Mephistopheles)* e un nume pe care G. l-a găsit în teatrul de păpuşi ambulant sau în cărţile populare (de pildă, *Faust des Christlich Meynenden*), unde apare sub forme diverse: Mephistophiles, Mephistophiel, Mephistopholis. Etimologie neclară: vine, probabil, de la ebraicul Mephistoph care înseamnă „stricător al binelui".

Vv. 243—250: Transpunerea poetică într-o altă limbă a primelor versuri ale acestui „Prolog" este, fără îndoială, unul din examenele cele mai dificile pentru orice traducător hotărît să rămînă cît mai aproape de litera şi spiritul textului original, de viziunea lui. Aici, în cadrul unei metrice de 8—9 silabe, posibilitatea limbii germane de a dispune de şi de a manevra cuvinte compuse, care nu numără totuşi mai mult de 4 silabe (*Brudersphären*, *Wettgesang*, *Donnergang*, *unbegreiflich*) constituie un avantaj inesti-

mabil. După cum se poate observa, e vorba de niște cuvinte-cheie ale viziunii cosmologice, elemente indispensabile structurii poetice; pentru orice traducător, a omite unul din ele înseamnă a pierde unul din sensurile pe care le vehiculează, a diminua forța ideativă și puterea de sugestie a expresiei.

Am ajuns la această ultimă formă, după nu mai puțin de 7 versiuni pe care le-am crezut, rînd pe rînd, definitive, dar care — la o analiză amănunțită — s-au dovedit nesatisfăcătoare. „Istoria“ lor ar putea să fie instructivă. Prima versiune (A) la care m-am oprit *(Se-ntrece soarele-n vechi sunet / Cu-al gemenelor sfere glas/ Și se-mplinește sus cu tunet / De-a pururea prescrisu-i pas./ Privindu-l îngeri iau putere, / Dar nu-ndrăznesc a-l iscodi; Înalt-urzitele mistere/ Mărețe sunt ca-n prima zi)* prezenta cîteva omisiuni *(Gesang, Reise)*, surplusuri *(gemene, de-a pururea)*; dar inconvenientul major era identitatea ultimului vers cu cel din traducerea lui Lucian Blaga. A doua versiune (B), mai fidelă oarecum *(Se-acordă soarele-n întreceri / Cu-al sferelor zvon înfrățit / Și pasul scrisei sale treceri / Răsună-n tunet împlinit. / Puteri sorb îngeri contemplîndu-l, / Dar tainele nu iscodesc, / Lucrări de necuprins cu gîndul / Măreț ca-n prima zi lucesc)* înregistra, în schimb, o pierdere mai gravă, pe linia expresivității. Încercînd să recîștig „sunetul“ poeziei goetheene, am ajuns la o versiune mai „frumoasă“ (C), dar prea liberă față de original *(Zvonind bătrînul soare-adie / În cîntul sferelor surori;/ Prescrisa lui călătorie / Cu pas de tunet o măsori / Privindu-l îngeri sorb vigoare, / Sfioși în fața tainei vii. / Stă mîndră, tainica lucrare / Măreț ca-n ziua cea dintîi)*. Următoarea (D) n-a fost mai fericită, mai ales din punct de vedere al lexicului *(Se-ntrece soarele-n vechi arii / Fraterne sfere-mbujorînd / Și nalță tunet la fruntarii / Prestabilitul său orînd. / Puterea-n îngeri se deșteaptă / Privind, dar nu spre-a iscodi. / Înalta, nențeleasa faptă / Măreață e ca-n prima zi)*. Am încercat încă alte soluții, dezavantajate de monotonia unor rime bazate exclusiv pe vocale deschise *(întreceri / Mers / treceri / univers / putere / îndrăzneț / mistere / măreț)*, înainte de a ajunge la o versiune care să mă mulțumească, atît ca sumă de elemente ideativ-simbolice, captate ca atare din original, cît și ca „tonalitate“ simplă și totuși majestuoasă a viziunii. O ușoară notă de hermetism, în maniera barbiană *(Și trecerile-i necesare*, pentru: *Und ihre vorgeschriebne Reise)* mi s-a părut potrivită aici. O singură pierdere: sugestia *împlinirii* în tunet *(Vollendet sie mit Donnergang)* a călătoriei soarelui, compensată — sper — prin amplitudinea imaginii *(bolți de tunete)*.

Vv. 243—270: TRUNZ (p. 496): „O aluzie la muzica sferelor, care constituia cîndva principalul element al imaginii despre lume a Pansophiei, un simbol mai ales al armoniei universale. Arhanghelii se declară a fi exact ceea ce, mai tîrziu, pentru Faust, rămîne o inaccesibilă dorință a efortului de cunoaștere (vv. 430—459)“. Cea mai pertinentă interpretare a acestei viziuni cosmologice goetheene mi se pare aceea a lui L. BLAGA (I, p. 41).

V. 245: *Cu-al sferelor acord fratern.* *(In Brudersphären Wettgesang)*. E vorba despre planete.

V. 248: *Dar nu-ndrăznesc a iscodi.* Conjuncţia *dar* înlocuieşte pe *wenn* din original, care îndeplineşte, aici, funcţia lui *während;* la fel, în v. 268, unde în original se află *da* (BUCHWALD, p. 441).

V. 249: *Înalt-urzitele misiere (Die unbegreiflich hohen Werke).* Afirmare a caracterului insondabil, prin raţiune, al Creaţiunii.

V. 279: *De sori şi lumi nimic n-am să-ţi vorbesc (Von Sonn' und Welten weiss ich nichts zu sagen).* Recunoaştere amar-ironică, dar şi sfidătoare, a diferenţei ontologice între diavol, ca înger decăzut, şi Arhangheli.

V. 281: *Măruntul zeu al lumii* e din Leibniz, *Teodiceea,* cap. I par. 117 („Omul este la fel un mic zeu în propria sa lume") şi Herder. Expresie de tip baroc, ca şi *Domnul Microcosmos* (cf. v. 1802).

Vv. 285—286: *El zice că-i Raţiune, dar prin ea / Nici fiara, decît el, nu e mai rea.* Ideea că Raţiunea, dar al divinităţii, poate fi rău folosită de către om, există şi în a 24-a scrisoare a lui Schiller, *Uber die ästhetische Erziehung des Menschen.*

V. 299: *Faust.* Numele eroului n-are nimic cu substantivul comun german *Faust (pumn),* ci vine de la adjectivul latin *faustus:* aducător de noroc, norocos, fericit.

Vv. 300—307: Viziune sceptică, minimalizatoare asupra omului, considerat ca *smintit, nebun,* caracteristică lui Mefisto. I se opune viziunea înnobilatoare, optimistă a Domnului, din vv. 308—311, 315 şi 328—329. „Aceeaşi faptă a lui Faust va fi, aşadar, apreciată negativ de către Mefisto, ca «pretenţie» *(Fordern),* şi pozitiv de către Domnul, ca *«năzuinţă» (Streben)*" (BUCHWALD, p. 443).

Vv. 315—316: *Cît timp trăieşte colindînd pămîntul, / De nimeni nu vei fi împiedicat.* Termenii pariului din *Faust* sunt mai largi decît cei ai pactului din teatrul de păpuşi, unde lui Mefisto i se acordau abia 24 ore pentru a-l ispiti pe Faust.

V. 317: *Aspiră.* Am tradus astfel, simplificînd fără îndoială, un verb goethean fundamental: *streben,* în care — după FORTINI (p. 1063) — sunt implicate „gîndire şi voinţă orientate spre un scop, o puternică pasiune ce le însoţeşte şi, totodată, acţiunea corespunzătoare".

V. 324: *Smulge-acest spirit din izvorul său.* În viziunea Domnului, Faust (omul, în general) face parte din ordinea naturii şi se supune legilor ei; de unde, cele două simboluri: *pomul* (*das Bäumchen,* v. 310) şi *izvorul primar* (*der Urquell,* v. 324) (BUCHWALD, p. 54—57).

V. 328: *Omul bun (Ein guter Mensch).* IBEL spune că expresia nu trebuie luată în sens moral îngust: e vorba „de omul izbutit, destoinic, ale cărui virtuţi originare sunt eficiente; virtuţi pe care Goethe le aşază alături şi le opune păcatului originar" (p. 18).

V. 336: *Apari şi-aici cu libertatea-ntreagă.* Traducerea păstrează litera originalului *(Du darfst auch da nur frei erscheinen)*, unde *erscheinen* nu indică „o amăgire, în opoziţie cu realitatea“, ci tocmai o „vădită afirmare de sine“ (BUCHWALD, p. 443). Şi TRUNZ se opreşte la acest vers, precizînd: „*Darfst*, ca adeseori în sec. XVIII = a avea motiv (nu: a avea permisiune); aşadar: tu trebuie şi în acest caz să fii exact aşa cum eşti“ (p. 497).

Vv. 338—339: *Din toate spiritele care neagă / Ironicul mă supără cel mai puţin.* Cf. mai sus, vv. 277—278: *De pathosul meu, negreşit, ai rîde, / Dar tu, de rîs, te-ai dezobişnuit.* Faţă de seriosul existenţei, rîsul — şi, odată cu el, ironia, ironicul *(der Schalk)* — constituie una din formele negaţiei, deoarece traduce fie o reacţie îndreptăţită, de dispreţ, faţă de o realitate degradată, fie (e cazul lui Mefisto) o tentativă de a discredita o realitate demnă de toată lauda. După BUCHWALD (p. 443), G. utilizează cuvîntul *der Schalk* în sensul definiţiei lui Lavater *(Fragmente fiziognomice)*: „o persoană care cu seninătate şi bucurie răutăcioasă face farse tuturora“. Termenul se situează între „glumeţ“ şi „contestatar“.

V. 340: *Uşor adoarme-acţiunea omenească.* Nu e vorba de o acţiune oarecare, ci de spiritul activ, creator, ca esenţă a naturii umane. E cea dintîi afirmare a activismului faustic, a năzuinţei spre faptă, principala caracteristică a eroului goethean, ca exemplar reprezentativ al omenirii. Tema va fi reluată de multe ori; Faust însuşi o va formula, de astă dată ca principiu activ al Creaţiei divine însăşi, atunci cînd va traduce primul vers al „Genezei“ prin expresia *La început a fost Fapta* (Cf. v. 1240).

V. 344: *Dar voi, curate-odrasle ale divinităţii.* Prin adjectivul *curat*, Arhanghelii sunt puşi în opoziţie cu îngerii răzvrătiţi, „căzuţi“, cărora le aparţine Mefisto.

V. 351: *Mă tem s-o rup cu el cît ţine veacul (Und hütte mich, mit ihm zu brechen).* Am vrut să subliniez ideea de bază a prologului: Mefisto *nu poate* să se elibereze complet din urzeala planului divin, deoarece — aşa cum arată vv. 342—343 — el însuşi nu e decît un „instrument“ în mîinile Domnului.

Dacă „Preludiul“ anterior prezenta „teatrul ca lume“, „Prolog în cer“ prezintă „lumea ca teatru“ (REQUADT, p. 41), trasînd cadrul cosmic al întregii drame a lui Faust. Comentatorii îl apreciază, în general, atît pentru că reia unele motive deja formulate, cît şi pentru că anunţă altele — fundamentale pentru opera lui G. în ansamblul ei: raportul artă-realitate, esenţa poeziei şi menirea poetului, rătăcirea şi străduinţa umană, dialectica unu-multiplu, activismul faustian etc. ATKINS stabileşte relaţii tematice cu textele ce-l preced (p. 78); STREICHER insistă asupra caracterului său expozitiv: pregăteşte întîlnirea dintre Mefisto şi Faust şi rezumă programul esenţial al destinului protagonistului, al cărui caracter îl prezintă

în nuce (p. 93 şi urm.). Dimpotrivă, Friedrich KOCH găseşte o ruptură între acest prolog şi ceea ce urmează. Iată argumentele lui: aici năzuinţa lui Faust e prezentată ca fiind orientată spre Domnul, dincolo eroul întoarce spatele poruncilor divine; aici Domnul îl lasă liber şi-i dă mînă liberă lui Mefisto să-l încerce, dincolo Domnul îl urmăreşte cu iubirea sa; aici îndrăzneala şi păcatul lui Faust sunt răstălmăcite ca năzuinţă spre Domnul, dincolo ele sunt aducătoare de moarte; aici păcatul lui e justificat anticipativ, dincolo păcătosul e admonestat; aici poziţia lui Faust pare similară cu cea a lui Iov, dincolo se vede că eroul procedează neconform cu dogmele creştine (p. 253 şi urm.).

Prologul e compus din două părţi, diferite prin tonalitate lirică şi prin personaje, dar amîndouă cu caracter cosmic: cîntarea Arhanghelilor (vv. 249—276) şi dialogul dintre Domnul şi Mefisto (vv. 277—359). Ca şi în „Preludiu în teatru", unde *publicul* era un fel de personaj prezent-absent, aici Faust — viitorul erou principal — constituie centrul dialogului, deşi nu apare în scenă.

„Partitura" Arhanghelilor poate fi rezumată astfel: „Sunt trei strofe care se încheie într-un triplu acord... Principiul divin stăpîneşte prima strofă, lumina ca creaţie originară a zilei întîi, soarele ca purtător de lumină (tot aşa va apărea în scena inaugurală din *Faust II*!). Dar soarele răsună în întrecere melodioasă cu sferele frăţeşti; el este totodată — la modul pitagoreic — armonie originară, «concert», întrecere rodnică. Strofa a doua aduce dualitatea, ruptura, pasul înainte: acesta duce din cer pe pămînt, de la lumină spre zi şi noapte, de la cosmos spre uscat şi mare. A treia introduce mişcarea şi culminează în principiul mefistofelic al dezbinării şi nimicirii. De aici diverse fire se prelungesc pînă la autocaracterizarea lui Mefisto [...] şi pînă la construirea digului de către Faust din Partea a doua. Dar strofa a treia se apleacă din nou asupra ordinii cosmice. Aşa cum ziua şi noaptea şi uscatul şi marea sunt totuşi legate printr-o logodnă sălbatică de mersul sferelor, tot aşa acum clocotesc furtunile în turbarea lor barbară, rămînînd totuşi vrăjite în «cătuşele» ciclurilor cosmice. Da, chiar şi «focul subit-pustiitor» este ambivalent; G. numeşte trăsnetul «binecuvîntat», iar «tunetul» răspunde în felul său «mersului de tunet» al soarelui, iar «uraganele barbare» răspund «cîntării-întrecere» a planetelor. Această «rezolvare» expresă va da frumoasele versuri rostite de Pater profundus în *Faust II*... Lumea turburată se scufundă în haos, ca şi cum ea însăşi ar fi fost lovită de fulger, înainte de cele cinci cuvinte ale versului *Al zilei Tale dulce zbor*, în care se reîntorc lumina şi mişcarea primei strofe, dar acum nu majestuoase, ci ceresc de blînde" (ROSS, II, pp. 237—243).

Caracteristica viziunii cosmologice din aceste strofe a fost făcută cu precizie de către BLAGA, într-o notă la traducerea sa: „Viziunea astronomică ce se desfăşoară aici nu este nici ptolomeică, nici copernicană. Ea

corespunde mai mult concepţiei lui Philolaus din şcoala pitagoreică (secolul al V-lea î.e.n.)" (p. 41). Toţi comentatorii insistă asupra faptului că aceste strofe au doar un caracter „simbolic", în sensul că „nici măcar pentru Arhangheli nu este cu putinţă să vadă şi să *iscodească* adevărata natură a lucrării Domnului" (KOBLIGK, I, p. 35) şi că rostirea lor constituie numai „învelişul unei reprezentări poetice a Absolutului, pe care şi-a permis-o Goethe" (REQUADT, p. 41).

În legătură cu structura literară a prologului, WINKLER remarcă metrica egală, rimele încrucişate şi „cadenţa feminină" („chiar şi acolo unde versul e tocit [*stumpf*], intervine o scurtă pauză de respiraţie"), sugerînd stabilitatea cosmică. KOBLIGK precizează că „sublimitatea rostirii Arhanghelilor corespunde caracterului «elevat» al poeziei" din aceste strofe, dar crede totuşi că „punerea în scenă operistică" (*das Opernhafte der Szenerie*) ar indica o „distanţare ironică" a lui G. faţă de propriul său subiect (I, p. 36).

Dialogul dintre Domnul şi Mefisto e scris în ceea ce germanii numesc *Madrigalvers* — unitate prozodică variind între 9 şi 12 silabe, cu 3 sau 5 accente, de tip iambic.

Inspiraţia biblică (*Cartea lui Iov*, vers 6—12) este incontestabilă. TOKUZAWA (p. 36) stabileşte chiar o identitate a momentelor principale. O recunoaşte, dealtfel, autorul însuşi în faţa lui ECKERMANN (18 ianuarie 1825): „Pentru aceasta n-ar trebui să fiu criticat — adaugă el — ci lăudat". REQUADT insistă, însă, asupra deosebirilor între cei doi protagonişti: pasivitatea şi credinţa lui Iov, spiritul activ şi revolta lui Faust etc. (p. 43).

Domnul, ca personaj, a preluat acum rolul Poetului din „Preludiu în teatru". El se comportă ca un mare senior, înconjurat nu de curteni, ci de „servitorimea" sa. Discursul său degajează o concepţie asupra omenescului: libertatea omului de a acţiona, inevitabila lui rătăcire în strădtuinţa de a depăşi teluricul, bunătatea funciară şi „cunoaşterea drumului drept", posibilitatea mîntuirii. Tot prin gura Domnului e introdusă tema principală a întregii opere a lui G.: caracterul activ, înclinarea irepresibilă spre faptă a individului uman. Înscrisă în gestul său prim, ca şi în structura cosmosului, *fapta* defineşte esenţa omului pe pămînt; iar unul din „motoarele" ei îl constituie chiar *demonicul*, care în piesă va fi personificat prin Mefisto. În felul acesta, diavolescul este el însuşi încorporat ordinii divine a lumii, ca factor de stimulare şi îmboldire împotriva „aţipelii" care-l pîndeşte pe orice om activ. Comentatorii subliniază de asemenea caracterul organic al viziunii divine despre om şi lume, exprimat în imaginea pomului roditor (vv. 309—310), precum şi formularea celor trei principii care guvernează lumea (vv. 343—348), accesibile ca atare numai seminţiilor angelice, adică „odraslelor curate ale Divinităţii": contemplarea frumosului divin, alianţa universală prin iubire, consolidarea lumii prin *logosul* ceresc.

Mefisto, alături de rolul pozitiv pe care i-l acordă Domnul, se definește prin cîteva trăsături tradițional negative: incapacitatea de a concepe măreția ordinii cosmice (v. 279), viziunea hibridă despre om, exprimată dealtfel plastic în metaforismul animalier pe care-l utilizează (vv. 285—293), „critica" Creațiunii în general (v. 296), dorința de a demonstra „nereușita" ontologică a ființei umane (vv. 311—313 și 329—334), ambiția de a se constitui în *partener* al Domnului, propunîndu-i „pariul" (v. 311).

Raporturile acestor două personaje au stîrnit interesul exegeților. KOBLIGK crede că nu poate fi vorba de un „pariu", întrucît „Domnul nu folosește niciodată acest cuvînt", și că, dacă-i permite diavolului să-ispitească pe Faust, este pentru că El, în înțelepciunea-i divină, „știe că omul se va întoarce de la greșeală spre adevăr, de la rătăcire la lumină" (I, p. 37). Aceeași idee o susține REQUADT, analizînd „esența" lui Mefisto: „Numai în perspectiva lui Mefisto, așadar, această înțelegere e un rămășag. El înțelege greșit aceste spuse (ale Domnului, n.n.), pentru că el reduce viața la existența fizică... Dumnezeu vorbește «din obîrșii» *(vom Urquell)*, Mefisto amenință că Faust, prăbușindu-se, va trebui să muște din pulbere; astfel, el așază moartea împotriva vieții" (p. 58). RICKERT împărtășește aceeași opinie. Într-o lucrare colectivă, de inspirație marxistă, ALBRECHT, BASTIAN și MITTENZWEI scriu: „Mefisto reprezintă o lume a aparențelor, legată de superficialitate. Orice năzuință pozitivă i se pare silnică, orice sens adînc al vieții i se pare neghiob, pentru că el neagă fundamental orice posibilitate de dezvoltare continuă" (p. 427). Interesante rînduri despre ultimele cuvinte ale lui Mefisto se găsesc în Thomas MANN: „Nu degeaba aceste versuri ușoare sunt atît de faimoase; în ele găsim temeiul unui umor foarte complicat. Imaginea unei divinități pozitive (das Göttlich-Positive), comportîndu-se ca un mare senior, ca o omenire solid așezată, merge împreună cu opusul ei, iar lingușitoarea recunoaștere (de către Mefisto n.n.) a acestei bunăvoințe, chiar în cadrul unei opoziții în care el este inferior, aceasta constituie o glumă cosmică excitantă, o adevărată glumă poetică — și se prezintă ca o foarte exterioară caracteristică a acestui poet (e vorba de G., n.n.) care a resimțit tot timpul toate opozițiile și negațiile față de marii seniori și reprezentanți ai omenirii constituite" (p. 602).

Personal, cred că „pariul" propus de Mefisto are, pe lîngă semnificația sa funcțională, și una filozofică: pune, în termeni aparent creștini, problema necesității și libertății, a fatalității și destinului personal. La vechile întrebări: Este omul liber? Poate el să-și ia soarta „în propriile-i mîini?" — G. dă un răspuns cvasi-afirmativ, în termenii concreți ai unei fabulații poetice. Îngrădită, întrucît se desfășoară în cadrul general al lumii, prestabilit de Creator, libertatea umană pare totuși deplină, deoarece creatura — prin chiar natura sa — se află înscrisă pe linia unui principiu universal, acela al *faptei*. Creația însăși fiind operă, faptă, lucrare (v. 249), străduința omului

de a se realiza prin activitatea sa creatoare coincide cu însuşi planul divin. Chiar dacă omul, în năzuința sa, greşeşte, chiar dacă îl serveşte în mod confuz (v. 307: *verworren*) pe Domnul, el are totuşi putința mîntuirii, avînd înscrisă, în esența sa, conştiința „drumului drept" (v. 328). Departe de a condamna „rătăcirea şi greşeala" lui cît timp trăieşte pe pămînt, Domnul însuşi îi dă ca însoţitor pe diavol, pentru a-l stîrni spre faptă. În sensul acesta, Mefisto reprezintă nu atît *diavolescul*, ca principiu negativ, anti-divin, cît *demonicul* (concept foarte preţios pentru G.), ca energie neobosită spre depăşirea de sine. Într-un anumit fel, s-ar putea spune că omul, ca ființă care-şi realizează singură propriul destin, nu e reprezentat în tragedie numai de Faust, ci chiar de cuplul Faust-Mefisto, dualitatea sugerînd aici o fertilă despicare interioară, nu lipsită de dramatism. Nu trebuie uitat, însă, faptul că această gîndire a lui G. nu este tipic creştină; poetul înlocuieşte termenul creştinesc de *faptă bună*, ca mijloc de răscumpărare a păcatului originar, cu acela de *faptă pur şi simplu*, ca integrare în ordinea originară a Creației însăşi.

Bineînțeles, şi acest dialog trebuie citit la modul „simbolic": cum discuția nu are loc între Creator şi un egal al său, ci între Stăpîn şi una din „slugile" sale, putem presupune că, în concepția lui G., libertatea de acțiune constructivă a omului, ca factor de mîntuire, reprezintă ea însăşi doar o aparență; ea nu ar fi decît aspectul vizibil, transpozabil în termeni de gîndire, îngăduit eului intelectual şi moral uman, adică ar acoperi numai „partea transparentă" a misterului divin.

PRIMA PARTE A TRAGEDIEI

NOAPTE

Scrisă în 1773.

V. 357: *Din păcate.* Faust consideră că Teologia l-a abătut de la adevăratul drum spre cunoaşterea Naturii. Batjocura Teologiei va reveni, în gura lui Mefisto, în timpul discuției sale cu Studentul (v. 1983 şi urm.).

V. 360: *Magistru* era profesorul care îşi preda disciplina studenților din primii ani; *Doctor*, cel ce preda celor din anii superiori.

V. 384: *Să-i văd semințele.* „Prin *semințe* Faust înțelege *cauzele* lucrurilor, pe care alchimiştii le vedeau sub forme unor *semințe*. Naturalistul magician Paracelsus (secolul al XVI-lea) vorbea despre *semina rerum* (*semințele lucrurilor*)." (BLAGA, p. 50)

V. 397: *De negura ce-o dă ştiința.* Accent anti-pozitivist *avant la lettre.* Aversiunea față de ştiință e, desigur, a personajului (Faust e prezentat, pentru moment, ca adept al Pansophiei), dar în acelaşi timp este şi a lui

G. însuși, mult mai aproape în gîndirea sa „științifică" de temeiurile filozofiei neoplatonice ale științei timpului său, decît de mecanica și fizica unui Newton, de pildă (TRUNZ, p. 500).

V. 420: *Nostradamus*. Michel de Notredame (1503—1566), medic, astrolog și naturalist francez, autor al unei cărți celebre, *Les vrayes centuries et prophéties*, 1555. G. l-ar fi cunoscut din scrierile lui Gottfried Arnold.

V. 422: *Mersul stelei în văzduh*. „Nu e vorba de a cunoaște mersul stelelor, așa cum ar fi dorit un astronom, ci de a simți acea armonie universală care ține în echilibru, în mișcarea lor, stelele și planetele, care îi era cunoscută lui Goethe din cartea lui Emmanuel Swedenborg *Arcana Coelestia* (1749—1756)". (AMORETTI, p. 344)

Ante v. 430: *Semnul Macrocosmosului*. „Semn complex din tradiția magică, ce reprezenta în forme geometrice conexiunile omului cu elementele planetei și ale cosmosului" (FORTINI, p. 1064). Macrocosmosul (Marele Cosmos), în opoziție cu Microcosmosul (Micul Cosmos, adică Omul), e noțiunea de bază a Pansophiei, care, așa cum o arată numele, vrea să fie o „cunoaștere a Totului". *Semnul Macrocosmosului* e o schemă grafică, dotată cu virtuți magice, reprezentînd armonia universală; deci o imagine clară, prezentă în cărțile tuturor pansofiștilor din sec. XVI, a cărei pretenție era aceea de a prezenta o viziune globală asupra universului: ordinea și claritatea liniilor ei se opun tabloului haotic al realității imediate; de aici încîntarea și extazul lui Faust: *Sunt oare-un zeu? Ce văz mi s-a deschis?* (v. 439) — La Frankfurt, în tinerețea sa, G. s-a ocupat de magie și alchimie, i-a citit pe Paracelsus, Basilius Valentinus, van Helmont, Swedenborg etc. În acest oraș exista o comunitate pietistă, hrănită de doctrina acestora, din care făcea parte și prietena lui G. Susanna von Klettenberg.

V. 441: *În fața mea Natura creatoare*. BLAGA: „Prin «Natură» Faust înțelege aci puterea ascunsă a naturii, ceea ce alchimistul van Helmont (secolul al XVII-lea) numea *anima mundi* (sufletul universal)" (p. 52). După AMORETTI (p. 344) e vorba de *natura naturans* a lui Spinoza: „o natură asupra căreia Dumnezeu nu acționează din afară, ci dinlăuntru, participînd el însuși la această natură și la esența ei".

V. 442: *Acum pricep că înțeleptu-a zis*. Acest *înțelept* ar fi, după BLAGA (p. 52), Nostradamus sau „naturalistul mistic Jacob Boehme, care a scris o carte intitulată *Aurora*". După alții, termenul ar fi generic. FORTINI (p. 1064) crede că e vorba de Herder (1744—1803) pentru care — în opera sa „*Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1744) — aurora era semnul divin al spiritului universal.

Vv. 447—448: *Ah! toate-un vast întreg urzesc, / Lucrează una-n alta și trăiesc!* Expresie a unui principiu al Pansophiei: „Omnia ex uno, omnia ad unum".

V. 449: *Puteri cereşti se-nalţă şi coboară.* Aluzie la imaginea biblică a „scării lui Iacob" („Facerea", 28, 12).

V. 454: *O, ce spectacol! Vai, spectacol doar!* Imaginea Macrocosmosului, privită de Faust, e doar un *semn;* nemulţumit de faptul că ea e numai o reprezentare gîndită, nu existenţa însăşi, eroul se va adresa *Duhului Pămîntului.*

Ante v. 460: *Duhul Pămîntului.* BLAGA: „În epoca feudală, ca şi în antichitate, au existat o seamă de filozofi care credeau că corpurile cereşti ar avea, fiecare, un suflet. Şi pămîntului i se atribuia un astfel de suflet; astfel Paracelsus vorbeşte despre un *archeus terrae*, şi chiar Giordano Bruno admitea o *anima terrae*" (p. 52). *Duhul Pămîntului*, e un simbol creat de G. Faust îl invocă, privindu-i semnul. De data aceasta nu e vorba numai de o reprezentare, ci de o apariţie. Într-o însemnare din 1800, publicată în „Paralipomena" la *Faust*, autorul îl prezintă ca pe un „geniu al lumii şi al faptei", desenîndu-i chipul: un cap uman cu trăsături apolinice. TRUNZ (p. 501) vorbeşte despre cele trei spirite care simbolizează restrîngerea treptată a universului lui Faust: spiritul Totalităţii cosmice, care fiind un simplu semn nu poate fi invocat; Spiritul Pămîntului, care este o apariţie, o vedenie; şi spiritul Răului, încarnat în Mefisto, care e o fiinţă reală.

V. 484: *Din sfera mea.* După teoria lui Emmanuel Swedenborg (1688—1772), inginer, inventator, savant şi filozof suedez (opera sa principală, *Arcana Coelestia*, e o *summa* a gîndirii mistice teosofice), fiecare spirit e înconjurat de o *sferă* sau *atmosferă.*

V. 509: *Şi dumnezeirii-i ţes un viu vestmînt.* „Spinoza îl concepea pe Dumnezeu ca *facies totius universi;* Swedenborg la fel" (AMORETTI, p. 345).

V. 518: *Acesta-i ucenicul (Das ist mein Famulus).* Latinescul *famulus* indica, în Evul Mediu, un vechi student avînd rol de asistent ştiinţific.

V. 524: *Aş vrea de arta-aceasta să profit.* Wagner nu se referă la arta tragediei, ci la arta elocinţei, a declamaţiei, ţinută la mare preţ cîndva. „În timpul lui Goethe — notează BLAGA (p. 56) — mai mulţi autori au exagerat importanţa oratoriei în formarea intelectuală a tineretului".

V. 526: *Am auzit zicînd cinstite feţe.* Traducere liberă pentru *Ich hab' es öfters rühmen hören.*

V. 530: Am tradus printr-un termen modern, *cabinet*, latinescul *Museum* din original, care designa, în latina nouă a umaniştilor medievali, camera de lucru a unui savant.

V. 549: *Nu da din clopoţei ca un smintit! (Sei Er kein schellenlauter Tor!)* TRUNZ: „Cel *ieşit din minţi*, adică *nebunul*, obişnuieşte să agite clopoţelul; adică nu face să sune ceva din lăuntrul său, ceva organic, ci se foloseşte de un instrument împrumutat, strident şi fără expresie" (p. 503).

Vv. 554—555: *Da, cuvîntările prin care vreţi / Să ne orbiţi, cu maxime întoarse. (Ja, eure Reden, die so blinkend sind, / In denen ihr der Menschheit*

Schnitzel kräuselt). Critică la adresa retoricii şcolăreşti, al cărei exponent e aici Wagner, care se bazează pe utilizarea mecanică a citatelor din scriitorii umanişti clasici, fără a trăi efectiv conţinutul lor. „Elocinţa retoricii şcolăreşti trăieşte prin «concetti», «topoi», adică prin citate izolate, aranjate *(neu frisierte)*, primite de-a gata, dar devenite moarte, din alte opere — opere care au spus la origine foarte mult despre esenţa fiinţei umane" (TRUNZ, p. 50).

Vv. 558—559: *Ah, Doamne! arta cere timp, / Iar viaţa noastră e puţină.* Exemplu de asemenea recurs la scriitorii antici: Wagner interpretează aici o maximă a lui Hipocrat (360—375 î.e.n.), părintele Medicinei, transmisă prin intermediul latinei: „Ars longa, vita brevis".

V. 576: *Pe care şapte mari peceţi o strîng.* Aluzie la o expresie din *Biblie* („Apocalipsa", V, 1.).

Vv. 562—593: Dialogul Faust-Wagner anticipează problemele generale ale interpretării textelor vechi — valoarea documentului ca atare, calitatea sa de „izvor" al cunoaşterii, identificarea cercetătorului cu obiectul studiului său *(Einfühlung)*, rolul limbajului etc. — care vor sta la baza noii discipline renovate de Fr. Schleiermacher (1768—1834), hermeneutica.

Vv. 582—585: Critică la adresa unui gen de piese cu subiect istoric, de pe timpul lui G.: „drame prezentate de trupele ambulante după Războiul de 30 de ani" (BUCHWALD, p. 449); „istoria prinţilor şi a statelor, aşa cum a fost de predilecţie prezentată pe scenele teatrului baroc. Faust foloseşte expresia *(Haupt — und Staataktion)* din scrierile istorice; acestea prezentau o seamă de fapte ale prinţilor şi oamenilor politici, şi în plus *maxime pragmatice*, adică reflecţii de ordin general, moralizatoare, mult gustate de spiritul searbăd al Raţionalismului. Wagner însă crede că pe această cale pot fi cunoscute *mintea* şi *inima omenească*" (TRUNZ, p. 503).

Vv. 590—593: „G. face aluzie la Isus şi Giordano Bruno, filozof pe care biserica catolică l-a condamnat, în 1600, să fie ars pe rug" (BLAGA, p. 58). Poetul şi filozoful român ar fi putut să noteze aici şi remarca lui TRUNZ (p. 503), care-l priveşte întrucîtva: „Invitaţia la tăcere e tipic goetheană, căci în măsura în care a fost un om ce se confesează, G. a fost, atunci cînd era vorba de viaţa sa cea mai adîncă, un taciturn".

V. 603: *Deşi s-a înşelat de-atîtea ori.* Tălmăcire ştearsă a plasticului vers: *Der immerfort an schalem Zeuge klebt.* Critică a raţionalismului uscat al lui Wagner despre care G. însuşi notează: „năzuinţă ştiinţifică clară şi rece: Wagner".

Vv. 606—685: Între momentul plecării lui Wagner şi momentul hotărîrii de a se sinucide, logica ascunsă a stărilor sufleteşti şi ideilor lui Faust nu este prea uşor de urmărit. În prima clipă, eroul este mulţumit că „episodul Wagner" l-a smuls din *disperarea pătimaşă* (v. 610) a confruntării cu Duhul Pămîntului. Orgoliul său, conştiinţa superiorităţii, a capacităţii umane

de a se compara, prin actul creației, cu zeii înșiși (vv. 618—620) sunt contracarate de irezistibila certitudine a nimicniciei omenești (vv. 623—629): *fapta*, ca și *suferința*, nu sunt decît piedici în calea unei adevărate vieți. De ce? Pentru că idealurile noastre cedează în fața nevoilor imediate ale vieții (vv. 634—639), pentru că avîntul omenesc *(închipuirea*, v. 640) are, ca să zic așa, două orientări: una, în sus, spre *eternitate*, care reprezintă curajul; alta, în jos, spre bunurile materiale, care aduce după sine *grija* (v. 644), mascată tot timpul — pentru omul obișnuit — de situații, bunuri, obiecte dezirabile (vv. 647 — 649), izvor nesecat de chinuri și regrete (vv. 650 — 651). Conștiința nimicniciei umane, în general, e sporită pentru Faust de conștiința propriei sale mizerii (vv. 656—681): cultura, magia, moștenirea părintească nu-l pot ajuta să pătrundă multiplele *taine*, care se arată *în plină zi*, ale Naturii. În această stare sufletească, gîndul sinuciderii i se prezintă ca o soluție demnă de a confirma ambițiile zeiești ale omului (vv. 712—713); căci, așa cum arată TRUNZ (p. 505), în căutarea neostenită a *activității (Tätigkeit)*, Faust vede în scufundarea în neant o izbîndă: atingerea unui *nou tărîm de pure înfăptuiri* (v. 705). Un singur lucru îl poate opri de la acest pas dictat de dorința sa irepresibilă de a se elibera de grijă: o stare de libertate interioară de ordin superior. Dar există o asemenea stare? Cum poate fi ea „provocată"? Meritul lui G. este acela de a prezenta, în acest moment al evoluției lui Faust, o inspirată întîlnire între un fapt exterior (glasul clopotelor de Paști) și un dat interior (spiritul tinereții, încă viu în erou). Intervenția acestor clopote și coruri sărbătorești nu mai apare, astfel, ca un tradițional *deus ex machina;* ea se înscrie în logica implacabilă a psihologiei faustiene: faptul exterior nu face decît să declanșeze resorturile sufletești, nebănuite, ale eroului. STÖCKLEIN (p. 86) subliniază că, pentru Faust, tinerețea înseamnă eminamente *eliberare de grijă (Sorgefreiheit)*. Prin conceptul de „grijă", G. prefigurează una din noțiunile de bază ale filozofiei existențialiste de mai tîrziu; dealtfel, în Partea II din *Faust*, actul V, *Grija* va apărea din nou, de data aceasta ca personaj al tragediei (vv. 11384—11510).

V. 616: *Eu, mie desfătare-n aprinsul clar de ceruri.* BUCHWALD: „«A se desfăta» și «a fi conștient» au fost folosite întotdeauna în epocile clasice pentru a arăta conștiința individualității proprii și a personalității. Căci «Persönlichkeit» este «das höchste Glück der Erdenkinder». De aceea «a se desfăta» înseamnă mai mult decît a cunoaște și a ști, pentru că exprimă o simțire nemijlocită a unui lucru." (p. 449).

V. 618: *Mai mult decît heruvii.* În sens mai general, de îngeri. Faust se socotește pe sine superior îngerilor din „Prolog în cer": aceștia doar *contemplează* și *se bucură* de frumusețe (v. 345), în timp ce el îndrăznește, *înfăptuind*, să se desfete cu o viață asemenea zeilor.

V. 631: *S-ascult imboldu-acesta fără glas?* Acest *imbold* este, pentru Faust, năzuința spre faptă.

V. 671: *În viață multe-ați tras, dar nu zăvoare.* Am încercat un anume joc de cuvinte, pentru a reda originalul: *Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.*

V. 677: Indicație, ca și în vv. 408 și 682, că tatăl lui Faust s-a ocupat cu magia și alchimia. Amănunte asupra acestei îndeletniciri părintești se află în scena plimbării cu Wagner (vv. 1034—1052).

V. 695: *Fiolă.* Instrument folosit în alchimie: un recipient de formă globulară cu gîtul lung. Aici, ea conține otravă.

V. 702: *Un car de foc.* Referință biblică la carul de foc al prorocului Ilie („Regi", II, 2, 11).

Vv. 714—715: *Nu tremură în fața prăpastiei afunde / În care fantezia-și hrănește propriu-i chin.* În original: fantezia *se condamnă* ea singură la propriul ei chin *(sich... verdammt).* După AMORETTI (p. 346), G. nu crede în existența reală a Infernului, considerîndu-l un simplu fruct al imaginației umane.

V. 719: *Oricîte primejdii sunt.* Să fie vorba de riscul — propus de filozofia materialistă — de a nu mai exista, după moarte, nici un fel de posibilitate a activității, fie ea chiar spirituală, adică de neantul pur? Sau de interdicția — formulată de dogma creștină — de a-ți lua singur viața, sub pedeapsa osîndei veșnice? E o problemă de opțiune a interpretării.

Ante v. 737: *Zvon de clopote și coruri.* E vorba de clopotele și corurile din capela universității, nu departe de „chilia" lui Faust. Partitura îngerilor e, de fapt, cîntecul copiilor, celelalte — cîntece ale femeilor și tinerilor, care, toate, narează Învierea, conform textelor evanghelice (Luca, 24, 34; Ioan, 20, 2; Marcu, 16, 1). FORTINI (p. 1065) observă că „absența oricărei indicații (în legătură cu oratoriul din capelă, *n.n.*) e desigur intenționată". Și adaugă: „În seara de 7 aprilie 1798, în sîmbăta sfîntă, G. a notat în jurnalul său că a ascultat muzică religioasă; pe data de 9 aprilie, luni după Paști, există însemnarea: *Faust wieder aufgenommen,* adică: «Am reluat *Faust*»."

V. 739: *Din părinți mînătorului.* În original: *erblichen (moștenite).* Așadar, păcatul originar.

V. 748: *Temeiul pentru-o nouă legătură.* E sensul exact al originalului: *Gewissheit einem neuen Bunde.* Trebuie să subliniez, însă, că expresia *der Neue Bund* (adjectivul cu majusculă) înseamnă Noul Testament.

Vv. 767—770: Faust se simte *din nou chemat la viață,* nu datorită credinței creștine, pe care nu o are (v. 765), ci amintirii tinereții sale libere de griji și pline de fervoare.

V. 772: *În grava liniște-a duminicii asupra mea.* BLAGA traduce *Sabbat* prin *sîmbătă.* Dar avînd în vedere că clopotele de Înviere sună în noaptea

de sîmbătă spre duminică, personal am preferat, aici, sensul poetic al cuvîntului *Sabbat*, acela de *sărbătoare, duminică.*

V. 778: Meritul nepreţuit, aici cu funcţie salvatoare, al tinereţii este acela de a fi capabilă să se constituie într-un *univers* propriu, fericit, eliberat de orice povară a grijilor, exaltat de idealuri. STÖCKLEIN spune: „*Tinereţea* ca eliberare de grijă poate fi o dispoziţie sufletească, independent de vîrstă... Grija e bătrîneţe, chiar fără vîrstă" (I, p. 87)

Vv. 801—805: Aceste cinci versuri formulează succint cinci tipuri de viaţă creştinească: lauda Domnului prin fapte bune, confirmarea lui prin practica iubirii aproapelui, comuniunea doctrinară, propovăduirea apostolică şi vestirea împărăţiei cereşti.

Partea întîi a tragediei debutează printr-un lung monolog al lui Faust, în care eroul se prezintă pe sine într-un moment de adîncă criză spirituală. Textul poate fi fragmentat în cinci părţi.

Începutul monologului (vv. 355—429) are un caracter expozitiv şi pune în lumină o fază sistolică a existenţei eroului: concentrarea asupra lui însuşi accentuează conflictul forţelor care împiedică realizarea unităţii de sine interioare. Savant extrem de doct, bucurîndu-se de diverse titluri academice, Faust e nemulţumit de situaţia sa socială şi de eficienţa cunoştinţelor sale. Condiţiile în care trăieşte definesc exact universul îngust, orizontul fără perspectivă în care s-a izolat: odaia de tip gotic e simbol al unei mentalităţi germane vechi de tip nordic *(das Altdeutsche)*; „în perspectiva post-italiană a lui G., această lume nordică, în care omul dezorientat e prizonier, apare ea însăşi ca o incomparabilă chiar dacă productivă rătăcire" (REQUADT, p. 62). O serie de opoziţii ireductibile o caracterizează: odaia de studiu e o adevărată închisoare pentru Faust, în comparaţie cu lumea din jur; disciplinele umaniste nu satisfac setea sa de cunoaştere reală: spiritul ştiinţelor i se pare îngrădit de litera lor; libertatea sa de gîndire (lipsa de prejudecăţi religioase) nu compensează absenţa inserării în social; contemplaţia nu e răsplătită de vederea esenţială, integrală a Totului; scepticismul gnoseologic (v. 364: *Dar nu putem să ştim nimic, văd bine !)* îi '*face inima scrum*', experienţele ştiinţifice nu pot să smulgă vălul Naturii.

Faust declară că s-a dedat magiei pentru a pătrunde esenţa realului, pentru a dezlega — cu ajutorul spiritelor — misterele ce stăpînesc Natura, pentru a ajunge la o cunoaştere adîncă, intuitivă a Totului. Un concept al Naturii şi un tip de cunoaştere a ei sînt afirmate răspicat: „O Natură care nu se istoveşte în mecanisme moarte, ci este vie şi creatoare ca urzeală de demoni şi spirite, izvor originar al oricărei vieţi(v. 456), adevărată învăţătoare şi mijlocitoare a puterii sufleteşti din oameni (v. 424)" (IBEL, p. 21) şi o cunoaştere care, ca „dorinţă uriaşă" de cuprindere a lumii — gîndire, viziune şi înfiorare la un loc —, a reprezentat poziţia Pansophiei şi a misti-

cii Naturii de la Paracelsus peste Kepler și Boehme pînă la Welling și Swedenborg; „ea caută armonia universală *(die Weltharmonik)* și «semina rerum» (ca în v. 384); multe lucruri din limbajul lui Faust aici și în versurile următoare sună întru totul a secolul XVI și XVII; și totuși complet altfel; căci acest limbaj al interiorității era încă străin acelui timp, și cum iureșul interior capătă aici formă poetică, el rămîne pe drept cuvînt ca una din marile realizări ale literaturii universale" (TRUNZ, p. 495).

Reproșînd științelor că nu-l ajută să afle drumul drept, să-i facă pe oameni mai buni, Faust le cere „ceea ce de fapt numai Teologia ar putea să dea" (REQUADT, p. 65); năzuința lui spre o „*nemijlocită contemplare* a esenței și a Totului obținută cu ajutorul *magiei* (v. 377 și urm.) ţintește clar spre cunoaștere, nu spre putere" (FLITNER, p. 248).

Dar Faust nu urmează propriul său îndemn (v. 418: *Hai! sus! spre cerul larg deschis!)*, ci se adresează cărții lui Nostradamus, pierzîndu-se în contemplarea Semnului Macrocosmosului, pentru a obține astfel o viziune a Naturii ca Tot armonios. Cu versurile 447—453 începe a doua parte a monologului. Acest moment diastolic, de intimitate contemplativă cu Totul, nu-l satisface, tocmai pentru că e pur contemplativ: Semnul Macrocosmosului e doar o schemă grafică: „pentru oameni ea e prea mult și prea puțin. Prea mult, pentru că prin ea Faust ajunge în vecinătatea îngerilor care, în afară de timp și spațiu, percep muzica sferelor; puritatea și limpezimea viziunii îl aruncă în transcendență. În aceste condiții apare clar pericolul ca Faust să depășească situația pămînteană, deși aceasta rămîne diferită de cea a îngerilor, deoarece el nu contemplă Totul în persoană, ca ei, ci doar o imagine a lui" (REQUADT, p. 69).

Prin invocarea Duhului Pămîntului (vv. 481—513), care nu mai e un simplu semn, ci un demon atotputernic, Faust se întoarce „de la simpla contemplare la *Faptă*. El e gata acum să se supună Destinului, «dureri și pămîntene plăceri» să-l «consume» (v. 465), să riște naufragiul (v. 467 și 481) și să-și asume *vina*" (KOBLICK, I, p. 45). Interpretarea acestui simbol creat de G. variază: „principiu atotcuprinzător, dinamic-elementar, o forță vegetativă în mișcare, *anima terrae*, *anima mundi*, dar nu propriu-zis demonic. Dar pentru Faust el constituie o experiență demonică, deoarece acesta nu poate să invoce elementul contradictoriu, fără a se vedea pe sine însuși redus la condiția de vierme" (RICKERT, II, p. 117); „Sinteză între Jupiter și *tellus mater* (...) El țese ca *natura creatrix* un viu vestmînt dumnezeirii. Zeul suprem al lumii, numit aici de G., e în afara posibilităților de experimentare umană. Dar Duhul Pămîntului este chiar zeu activ" (DANCKERT, p. 473); „Duhul Pămîntului reprezintă Demonic-Vulcanicul, beat de Sacru *(das Heiligtrunkene)*, Macrocosmosul însă e Apolinic-Neptunicul, treaz și flămînd de Sacru *(das Heilignüchterne)*"; „primul e principiu al faptei, al doilea principiu al contemplării" (MASON, p. 51); el îi apare lui WACHSMUTH

(I, p. 138), ca „delegat, ca croitor la comandă al lui Dumnezeu"; în timp ce KORFF (vol. I, p. 285) vede în el o figură religioasă, „simbolul Dumnezeului faustic însuşi", o formă ce concretizează religiozitatea goetheană a mişcării *Sturm und Drang*. În fine, pentru exegeza marxistă, el e un simbol al legităţii Naturii, el sugerează că „Pămîntul şi lumea istorică în forma lor materială de fiinţă şi devenire legică sunt prima şi ultima" (SCHOLZ, p. 45). Respingîndu-l, Duhul îl redă pe Faust condiţiei sale omeneşti. Astfel, îi sunt indicate eroului două limite: prima, a idealismului romantic (Faust „proiectează" în spiritul suprem, de care vrea să se apropie, în Dumnezeu, într-o fiinţă inexistentă, extremundană, propriul său spirit individual); a doua, a magiei (Faust poate să se apropie de Duhul Pămîntului, de materie deci, ca modest lucrător la „războiul vremii-n vuiet", aşadar ca cercetător al Naturii, dar nu prin exorcism lipsit de măsură) (SCHOLZ, p. 56).

Scurta scenă cu Duhul Pămîntului e considerată ca un procedeu goethean de „analogie prin inversare" (PÜTZ, p. 173): plin de orgoliu, Faust face să apară o fiinţă care-l va umili; deci, momentul suprem al confruntării stă în raport de contrast şi de potrivire inversă cu momentul precedent.

Faust n-are timp să-şi deplîngă eşecul, căci apare Wagner (vv. 522—601): e din nou un moment sistolic, o scenă expozitivă. Eroul se defineşte prin contrast cu discipolul; dar discuţia e „în cerc, nu liniară" (STREICHER p. 98): „fiecare îşi exemplifică propria filozofie ale cărei diverse aspecte sunt expresie a unei apriorităţi a sentimentului, şi parafrazează această *Gefühlsapriorität*". „Iluminatului, geniului, care trăieşte numai din sine însuşi, îi stă în faţă eruditul, pentru care datul obiectiv înseamnă totul" (STORZ, p. 170). „În timp ce Faust reprezintă întreaga spiritualitate a Pansophiei şi a misticii Naturii din secolele XVI şi XVII (TRUNZ, p. 498), la rîndul ei îmbogăţită de politica culturală anti-iluministă a *Sturm und Drang*-ului, Wagner întruchipează — fireşte caricatural — învăţămîntul umanistic-retoric de tradiţie erasmică. (...) De pe poziţia criticii culturale a tînărului G., Faust e modern în comparaţie cu Wagner; de pe poziţia noastră de azi, trebuie să fim de acord cu STORZ (p. 107): Wagner, nu Faust, poate fi luat ca tip al cercetătorului" (KOBLICK, I, p. 49).

A doua parte a monologului faustic (vv. 602—736) constituie o gravă meditaţie asupra condiţiei umane. Eroul ştie acum că nu se poate măsura cu marile forţe spirituale ale Universului, că accesul la o cuprindere directă şi intuitivă a Totului îi este interzis: el, care se credea „chip al divinităţii", care se considera superior îngerilor (deoarece aceştia doar contemplă Creaţiunea, în timp ce el, prin fapta sa pămîntească, gustă o voluptate demiurgică de tip zeiesc), nu este decît un pigmeu: năzuinţa sa spre dezmărginire, spre contopire cu Totul este *hybris*, lipsă de măsură. Introspecţia îi arată acum că Fantezia, atunci cînd e coruptă de Grijă, începe să joace un rol nefast: în loc să mai fie un semn al tinereţii sufleteşti, prin îndrăzneala cu care

urmărea desprinderea de loc şi proiecţia în eternitate, imaginaţia devine o sclavă a intereselor imediate. „Grija apare aici ca şi în altă parte, ca o forţă care paralizează năzuinţa spre activitatea pură (adică pusă în slujba spiritului *n.n.)*, şi îi împiedică pe oameni în fapta lor. Ea este nelinişte (v. 646), dar nu nelinişte creatoare, ci un du-te-vino steril" (KOBLIGK, I, p. 49—50). „Sufletul nu mai tinde spre dezvoltare, spre dezmărginire, spre auto-realizare activă, el tinde spre autoconservare. [...] În acest moment începe [...] Fantezia să joace un rol fatal. Acum ea nu mai însoţeşte străduinţa umană primitivă spre realizarea de sine, aţiţînd-o şi ispitind-o cu speranţe, ea părăseşte străduinţa primitivă slăbită şi intră în slujba asigurării imediate, a nevoii neliniştite de autoconservare" (STÖCKLEIN, I, p. 102): mascată sub forma de bunuri materiale, ea face ca mai-binele să devină duşman al binelui. Efortul spre cunoaştere rămîne zadarnic: *Mustind de taine-n plină zi / Natura de sub văluri nu vrea să se arate.*

Astfel, Faust ajunge la concluzia că activitatea pură trebuie căutată dincolo de sfera existenţei pămînteşti: sinuciderea îi apare ca o cale spre *un nou tărîm de pure-nfăptuiri*, ca singura sfidare pe care omul o poate adresa zeilor. „Entelechia lui Faust are nevoie după terminarea drumului său pămîntean de despărţirea spiritului său de materie, de despicarea dublei sale naturi (v. 11962) cu ajutorul iubirii cereşti, de eliberarea de scamele materiale care-l înconjoară (v. 11985), pentru ca să se poată apropia din ce în ce mai mult de posibilitatea unei activităţi pure" (KOBLIGK, p. 50—51). Pentru exprimarea entuziasmului care-l cuprinde pe erou la gîndul acestei eliberări, G. recurge din nou la metafore ale zborului şi la imaginea Lunii, ca simbol al unei Naturi curate. Nu e vorba de nici o resemnare, ci dimpotrivă de dorinţa exacerbată spre viaţă şi faptă.

Partea finală a monologului o constituie alternanţa între sunetul de clopote şi coruri din noaptea Învierii şi replica puternică a lui Faust, oprit în ultima clipă de la gestul funest (vv. 737—807).

Desigur, corurile prezintă Învierea în spirit creştin, dar totodată în spirit faustic: condiţia umană, de rătăcire în păcat, e o „încercare" *(Prüfung)*, graţie căreia entelechia omului ajunge, prin devenire, în sfera activităţii spirituale, pure. Reacţia pozitivă a eroului confirmă parcă aceasta. E de subliniat însă, că nu mesajul creştin al Învierii îl opreşte pe Faust de la sinucidere (v. 765: *Îmi place vestea, însă n-am credinţă)*, ci amintirea tinereţii sale fericite, cînd imaginaţia îi configura un întreg univers de libertate activă, prin proiecţia în afară a eului propriu. Apare, din nou, motivul „lacrimilor" (v. 29 din „Dedicaţie"). „Plînsul e o forţă a tinereţii sufletului" (STÖCKLEIN, I, p. 107) pentru G. (aici e vorba de o întinerire pur psihologică; mai tîrziu, în scena „Bucătăria vrăjitoarei", va fi vorba de una fiziologică). „Actul înnoirii va fi motivat nu numai prin conţinutul corurilor, care vesteşte în alt mod întinerirea, învierea, ci el va fi însoţit şi de *muzică;*

aceasta, prin sine însăși, trimite la transcendență încă o dată. Legătura cu alte părți «transcendente» ale operei, cu v. 346 și urm. din «Prolog în cer» ca și cu scena finală din partea a doua, nu poate fi trecută cu vederea. Prin corurile de Paști, transcendența irumpe în acțiunea terestră" (KOBLIGK, I, p. 52).

Imnurile finale ale acestei scene împrumută ritmul și tonul poeziei religioase catolice din Evul Mediu, fără a fi efectiv o traducere a lor (TRUNZ, p. 502).

ÎN FAȚA PORȚII

Scenă scrisă între 1798 și 1801, cuprinzînd elemente ce se referă la Frankfurt am Main, unde G. și-a petrecut o parte din prima tinerețe.

V. 823: *El o să joace doar cu tine.* În original, spațiul în care se desfășoară dansul țărănesc e precizat: *Mit dir nur tanzt er auf dem Plan.* Ultimul cuvînt indică o suprafață podită, în aer liber, un fel de estradă, destinată dansului.

V. 828: Am tradus *Schüler* (elev, învățăcel) prin *student*, conform indicației lui TRUNZ (p. 506).

Vv. 862—863: *Cînd neamurile-n Turcia, departe, / Se-ncaieră sub bubuit de tun.* Aluzie: fie la războiul ruso-turc din 1768—1774, fie la cel din 1787—1792.

V. 877: *În piață*, adică în văzul lumii (în original: *öffentlich*).

V. 878: *Noaptea sfîntului Andrei.* Noaptea dintre 29/30 noiembrie, cînd tinerii consultă, de obicei, „oracolul" în materie de iubire.

V. 880: Ghicirea *în cristal* (cristalomancia) era mult practicată în Evul Mediu (Cf. v. 10435 și urm.).

Vv. 949—980. Acest cîntec țărănesc n-a fost scris pentru *Faust:* îl cîntă personajul Filina în *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (partea II, cap. 11)

V. 1034: *Tata a fost om drept și mohorît.* Adjectivul *dunkler*, din original, este interpretat de BUCHWALD (p. 451) ca semnificînd „*vir obscurus*", adică om neînsemnat, fără faimă, în opoziție cu „*vir clarus*", om vestit. TRUNZ (p. 506) pune „mohorîrea" tatălui lui Faust pe seama legăturilor lui „cu alchimia și cu întunecatele ei domenii".

V. 1041: *Contrariile să le-mbine.* În original, substantivul e la singular, *das Widrige*, și designează incompatibilitatea anumitor elemente chimice, care nu pot fi combinate decît prin mijloace speciale.

Vv. 1042—1048: Pasaj indicînd cunoștințele de alchimie ale lui G. care, prin 1770, consultase tratatele de specialitate, îndeosebi în vederea lucrării sale de fizică *Geschichte der Farbenlehre* (un capitol se intitulează „Alchimiștii"). După IBEL, *Leul roșu (der rote Leu)*, adică oxidul de mercur,

acționează ca tată; iar *Crina albă (die Lilie)*, adică acidul clorhidric, ca mamă; *alcovul (das Brautgemach* = cameră nupțială) reprezintă un proces de distilare, iar *tînăra Regină (die junge Königin)* era produsul distilat, înzestrat cu puteri vindecătoare (p. 26). TRUNZ dă următoarea explicație (p. 507): „*Die junge Königin* este leacul miraculos, *der rote Leu* și *die Lilie* sunt substanțe chimice, *das Brautgemach* este retorta chimistului. Alchimia se amestecă cu emblematica secolelor XVI și XVII, și dă naștere lucrărilor de gravură, în care apar lei, zmei, regi și regine ș.a.m.d., acestea toate semnificînd doar materiale și procese chimice. Operele tipice pentru acest gen sînt scrierile lui Basilius Valentinus". Lucrarea principală a acestuia (mort în 161), *Pistis Sophia*, este o carte tipică de gnostică, conținînd foarte frumoase imnuri și laude mistice creștine. După BUCHWALD (p. 451), *tînăra Regină* este medicamentul universal, numit și „piatra înțelepciunii"; terminologia alchimistică a acestui fragment a fost luată de G. de la Paracelsus.

V. 1050: *Cu drăcești licori (mit höllischen Latwergen)*. Exegeții precizează că *Latwerg* înseamnă *lictor*, adică un medicament în stare vîscoasă.

V. 1075: În original *(Ihr nach und immer nach zu streben)*, versul exprimă esența însăși a lui Faust, năzuința activă.

V. 1084: *Zeul* = soarele.

Vv. 1112—1117. Expresie, devenită celebră, a dualismului lăuntric al lui Faust, care — după AMORETTI (p. 348) — nu e tot una cu cel creștin, exterior, între cer și pămînt, Dumnezeu și om, Dumnezeu și diavol, spirit și materie. Conceptul „celor două suflete" i-a fost sugerat lui G. de lectura *Ciropediei* lui Xenofon, istoric și filozof atenian (430—355 î.e.n.), de tradiția maniheistă orientală, sau de Wieland (1733—1813).

V. 1122: *O mantie*. În legendele populare, Faust poseda o asemenea mantie; în *Faust*-ul goethean, ea e atribuită lui Mefisto (cf. v. 2065).

V. 1147: *Un cîine negru*. Cîinele, fiind un animal al vechilor divinități păgîne ale Germanilor, a fost considerat demonic de către creștinism. Cîinele *negru* e un mesager al spiritelor rele.

E prima scenă în care Faust iese din claustrarea sa, pentru a lua contact cu societatea. Exegeza subliniază caracterul ei realist, ba chiar desfășurarea tipică de spectacol de revistă; se remarcă, de asemenea opozițiile între personaje, atît ca stare socială (Ucenici / Cerșetori / Burghezi / Țărani) și vîrstă (tineri / bătrîni), cît și ca „forme de viață" tipice: conservatorismul îngust al cetățenilor burghezi se opune libertinismului studenților, superstițiilor enunțate de slujnice, idilismului manifestat de țărani; se pun în lumină cîteva motive ce vor reveni ulterior: o bătrînă prefigurează personajul Martei, soldații — lumea lui Valentin; scena de dans țărănesc e prima manifestare a lumii arcadiene de mai tîrziu, și e pusă în legătură cu poezia de tip rococo. „Sigur, un observator realist poate să obiecteze că apariția în cercul

ţăranilor a unui păstor nu e ceva ieşit din comun (aşadar, G. nu contrazice realitatea), dar un păstor, care-şi joacă rolul în versuri de tip rococo, aparţine totodată sferei artei, este o figură a poeziei pastorale în sens exact. Aceasta însă înseamnă că sfera artei, care se deschide aici, este Arcadia" (REQUADT, p. 98).

Apare, pentru prima dată, motivul „infidelităţii" (p. 974 şi urm.), dominant mai tîrziu în tragedia Margaretei; motiv jignitor pentru atmosfera arcadiană, de aceea jocul ţărănesc e perceput şi ca „larmă", ca stridenţă (v. 980).

Deşi observator mai mult al Naturii, decît al Societăţii, Faust remarcă „înnoirea", „învierea" paralelă a umanului şi naturalului la început de primăvară. Contemplativ, el nu comunică propriu-zis cu ţăranii, dar se foloseşte de întîlnirea cu ei, pentru a pune în relief un contrast: în timp ce în Natură domneşte armonia, în societate domină stridenţa; respectul pe care i-l arată oamenii nu e meritat, deoarece „opera" sa vindecătoare, alături de tatăl său, n-a fost decît o şarlatanie. Portretul tatălui (vv. 1034—1055) e o bună ocazie pentru a reveni cu gîndul la preocupările sale de magie: astfel, spiritul său e receptiv la prezenţa zoomorfă a lui Mefisto în final (v. 1174).

Contrastul principal rămîne acela între Faust şi Wagner: primul obsedat de zborul liber, între cer şi pămînt, în pas cu soarele; al doilea cantonat în preocupările terestre ale socialului; primul făcînd faimoasa mărturisire a „celor două suflete" care-l sfîşie lăuntric, al doilea opac la tot ce i se pare simplu „îndemn năzdrăvan" (v. 1101). Despicarea interioară a lui Faust nu e conflict între instinct şi raţiune, între bine şi rău, ci polaritate complementară stimulantă: un suflet „îl ţine în apropiere şi în palpabilul sensibil, celălalt, un adevărat Eros al depărtării (Ludwig Klages) se simte înfrăţit cu tot ce e zare îndepărtată" (IBEL, p. 26). Năzuinţa spre „o viaţă-n mii de tonuri şi nouă" a lui Faust reprezintă deschiderea sa spre universul fascinant pe care i-l va propune nu peste mult timp Mefisto.

Simbolismul culorilor din această scenă trimite la „totalitatea şi armonia" teoretizate de G. în *Zur Farbenlehre* (par. 802) şi anticipează scena „punerii în mormînt" (v. 11707 şi urm.) din finalul părţii a doua a lui *Faust*.

ODAIA DE STUDIU (I)

Compusă în 1800, publicată în 1808.

Vv. 1180—1185: O nouă formulare a cutremurului interior, ca mijloc de a atinge desăvîrşirea. După AMORETTI (p. 345) e vorba de un „moment intelectual" al iubirii, echivalent cu cunoaşterea divinităţii: un fel de „amor Dei intellectualis" al lui Spinoza.

V. 1224: *Stă scris: „La început era C u v î n t u l!“* Începutul Evangheliei lui Ioan, I, 1. *Cuvîntul* traduce termenul grecesc *logos*, care are, aici, o dublă semnificație: pur filozofică (de Spirit al lumii, de Rațiune universală) și filozofic-creștină (de Rațiune divină, de principiu al Creațiunii, dar și — așa cum rezultă din același evanghelist, I, 14 — de Dumnezeu întrupat). Spre deosebire de originalul german, traducerea de față nu prezintă repetarea pronumelui personal: *Ich kann... Ich muss...* din versurile următoare. După TRUNZ, această prezență repetată a lui *eu* ar defini esența lui Faust ca traducător al *Bibliei:* „El nu se anihilează pe sine în fața obiectului, ci vrea să-și vadă confirmată gîndirea proprie“ (p. 509). Trecerea, în versurile următoare, de la *Cuvînt* la *Idee*, de la *Idee* la *Putere*, de la *Putere* la *Faptă* repetă „drumul istoric“ de la vîrsta filologiei umanistice la raționalismul cartezian și iluminist, și de la aceasta la forța exprimată în acțiunea creatoare a expansiunii burgheze, susține italianul Cesare Cases (FORTINI, p. 1067).

V. 1237: *La început* [...] *era, F a p t a.* Traducerea pe care G. o pune în gura lui Faust nu e... originală. Spre deosebire de Luther, care tradusese *logos* prin *Cuvînt*, Herder *(Erläuterungen zum Neuen Testament*, 1775) propunea o serie întreagă de termeni capabili să acopere, pentru epoca sa, sensul *logosului* elin: *Gîndire, Cuvînt, Voință, Faptă, Iubire.*

V. 1245: *Nu-mi place să fiu aspru cu musafirii mei. (Ungern heb' ich das Gastrecht auf).* Cîinele devine neliniștit, ori de cîte ori e în prezența unei stări de spirit religioase.

Vv. 1257—1258: *Pentru-o prăsilă semi-infernală / Cheia lui Solomon e ideală.* Natura infernală a lui Mefisto e indicată prin expresia *halbe Höllenbrut*, sugerînd hibridul: jumătate ființă diavolească, jumătate ființă divină (TRUNZ, p. 509). În legătură cu *Cheia lui Solomon* (în latinește *Clavicula Solomonis)*, BUCHWALD (p. 452) o consideră o „foarte eficientă figură magică“ pe care manuscrisele faustiene din Biblioteca de la Weimar o descriu ca „un mare pentaculum (figură cu cinci colțuri) de o putere deosebită“; alți comentatori spun că e o carte de vrăji din sec. XV (KOBLIGK, I, p. 61) sau sec. XVI—XVII (TRUNZ, p. 509), atribuită imaginar regelui Solomon.

Vv. 1259—1270: „Spiritele corului se află în raport cu Mefisto, fără ca lucrul acesta să fie exprimat direct. Ele își bat joc de el, dar doresc și să-l ajute: *Căci la toți din veac / Ne-a făcut pe plac...* Încă de aici se vede că el *nu printre cei mari* (își are) *rangul* (v. 1641)“. (TRUNZ, p. 509).

V. 1272: *Îmi trebuie a Celor-patru vrajă.* Un descîntec al celor 4 elemente.

Vv. 1273—1276: *Salamandra* (spirit elementar hălăduind în foc), *Ondina* (spirit al apei), *Silfida* (spirit al aerului) și *Coboltul* (spirit al pămîntului) sunt luate din Paracelsus.

Vv. 1277—1282: Comentariu al lui Faust, intercalat între două părţi ale descîntecului: vv. 1273—1276 şi vv. 1283—1291.

V. 1290: *Incubus*. Aici, în sens de spirit elementar al pămîntului. De obicei prin *Incubus* se indică un demon al erosului sau un duh care dă coşmare nocturne.

Vv. 1292—1293: Faust constată că nu e vorba de un spirit al uneia din cele patru stihii; rezultă că trebuie să fie ceva diavolesc.

Vv. 1301—1302: *Semnul la care se apleacă / Întunecatele jivine*. Probabil, crucifixul. La el se referă şi vv. 1305—1309. După BUCHWALD (p. 452) ar fi o monogramă de pe crucea lui Christos: INRI (Jesus Nazareus Rex Judaeorum).

V. 1319: *Întreit-arzînda lumină*. Văpaia Treimii, capabilă să-l pîrjolească pe diavol.

Ante v. 1323: *Scolast rătăcitor*. Profesor sau student rătăcitor în Evul Mediu, bucurîndu-se de o faimă nu prea bună.

V. 1323: TRUNZ (p. 509) susţine că Faust ştie că se află în faţa diavolului (încă din v. 1250), că — în pofida sfidării exprimate în v. 369: *De diavoli sau iad nu mă tulbură teama* — se teme de fapt de acesta, dar că izbuteşte totuşi să adopte un ton batjocoritor.

V. 1328: *A celui care rîde de cuvînt*. Aluzie ironică la refuzul lui Faust de a traduce *logos* prin *Cuvînt*.

V. 1334: *Cel-care-minte, Zeu al muştelor, Corupător*. Trei denumiri ale diavolului: în ebraică Belzebut (Cf. evanghelistul Matei, I, 15) înseamnă „zeu al muştelor", iar Abbadon, „Corupător"; în greceşte, *diàbolos* semnifică „maestru al minciunii". Aici, eufemism pentru Mefisto (KOBLIGK, I, p. 61).

Vv.1335 —1336: *O parte a puterii care, vrînd / Să facă Răul, face doar Binele oricînd*. Mefisto îşi însuşeşte, batjocoritor, definiţia dată de Domnul în „Prolog în cer" (vv. 340—343).

Vv. 1338—1344: Prima dintre auto-definiţiile lui Mefisto, aici avînd un caracter total nihilist.

V. 1396: *Pentagrama*. Stea cu cinci colţuri, simbol foarte vechi (la egipteni, la pitagoricieni), utilizat de vrăjitori, alchimişti şi pansofişti din Evul Mediu şi epoca barocă. Era folosit pentru a conjura demonii sau pentru a achiziţiona puterea. Aici, după cum spune BUCHWALD (p. 452) e semn christic. Tot el subliniază că legea, „după care nu trebuie să aibă nici un unghi deschis, este o invenţie a lui G.".

Vv. 1447—1505: Corul Spiritelor desfată în acelaşi timp auzul, văzul, gustul, mirosul şi simţirea, acţionează asupra tuturor simţurilor.

V. 1448: *Bolţile negre*. Tavanul odăii lui Faust.

V. 1457: *Spiţa cerească*. Duhurile aeriene.

V. 1490: *Insule*. Legendarele Insule ale Fericiţilor.

V. 1517: *Brotani*. Broaşte.

Întors în odaia sa, Faust e mereu tulburat din starea de religioasă exaltare de către cîinele negru, pe care l-a adus cu el, și care se agită atunci cînd meditația eroului se îndreaptă spre „iubirea din cer“ (v. 1185) sau spre „marele izvor“ al vieții (v. 1201). Un motiv persistent al tragediei se ivește acum: acela al „secătuirii izvorului“, sinteză a conflictului uscăciune/umiditate, care va culmina în partea a doua cu opoziția Vulcanism/ Neptunism.

Pe linia stării sale de spirit, eroul se îndreaptă spre *Biblie*, încercînd să traducă primul verset al Evangheliei lui Ioan: „La început era Cuvîntul“. Refuzul de a tălmăci grecescul *logos* prin *cuvînt* indică refuzul de a accepta litera, și de a urmări spiritul textului. BUSCH (p. 21—23) dă explicația filozofică a ezitărilor sale: termenul *cuvînt* nu i se pare că prinde întreaga semnificație a lui *logos*; termenul *idee* (în sens de *rațiune)* îl face să cadă în idealism filozofic, să identifice creația cu spiritul creator; termenul *putere* (sugerat de Herder) îl cantonează în monism filozofic, pe de o parte; pe de alta, conceptului *putere* îi lipsește latura spirituală, la care Faust nu poate să renunțe; de aceea, va opta pentru termenul *faptă* care „unește în sine conceptele de idee și putere. Lumea lui Dumnezeu e idee și putere, spirit și mișcare în una. Faptă în sens goethean înseamnă astfel deplină unitate între Dumnezeu și Creațiune. Logosul, Dumnezeu, e faptă. În măsura în care Dumnezeu se revelează, el se revelează ca faptă.“ Aceasta corespunde, dealtfel, celor două versuri din poezia lui G. *Dumnezeu și lume:* „In Namen dessen, der sich selbst erschuf, / Von Ewigkeit in schaffenden Beruf“. — Această traducere, e ușor de remarcat, face din activism, din fapta creatoare, temeiul Teodiceii; ceea ce înseamnă că străduința spre faptă a eroului e conformă nu numai cu destinul pe care Domnul i l-a prescris în „Prolog în cer“, ci corespunde naturii și esenței însăși a lui Dumnezeu.

Întrerupt din lucru de transformarea uluitoare a cîinelui, Faust — ca maestru vrăjitor — stabilește că are în față o ființă diavolească. Sub amenințarea Crucifixului, Mefisto apare ca un student rătăcitor, personaj ținînd deopotrivă de lumea științelor, căreia-i aparține Faust, și de avîntul spre depărtări, de cutreierul prin lume, pe care acesta-l rîvnește (KOBLIGK I, p. 60). Somat să răspundă cine e, Mefisto se auto-definește (vv. 1335—1352): spirit negativ, dar creator, parte a Haosului sumbru din care s-a născut Universul luminos, univers care, fiind legat de corpuri, e destinat pieirii totale. Treptat, Faust reduce la proporții mai modeste acest autoportret exagerat: faptul că Mefisto stă în odaia lui Faust ca prizonier al semnului magic de pe prag, confirmă puterile lui limitate. Discuția lor îi revelează lui Faust ceva ce corespunde unei secrete dorințe proprii: posibilitatea de a încheia un pact cu diavolul.

Intervenția Spiritelor îl adoarme pe Faust, corul lor îi descrie visul, priveliște tipică de lume arcadiană, vestind nu numai călătoria lui prin lume, ci și universul Antichității eline ce va apărea în Partea a doua. „Dar aceasta înseamnă totuși că el depășise deja lăuntric lumea veche germană, căreia-i aparține Gretchen, înainte de-a fi angajat în ea", că episodul Margareta nu poate fi decît „dureros de provizoriu" pentru Faust, deoarece dorința lui cea mai adîncă „îl îndrumă spre elementul arcadian" al Elenei (REQUADT, p. 125). Natura Spiritelor — bune sau rele — a fost mult discutată. După BUB (II, p. 415) ele „nu sînt nici angelice nici diabolice, ci atît în prima cît și în a doua parte se află în raport cu înnoirea vieții și cu întinerirea lui Faust".

ODAIA DE STUDIU (II)

Scrisă în perioade diferite. Scena cu Studentul (vv. 1868—2050), cea mai veche, se află în *Urfaust.* Discuția cu Mefisto, diferită de forma actuală, a fost concepută în 1788 în Italia, publicată în *Ein Fragment* din 1790 (vv. 1770—2072). În totalitate (vv. 1530—2072) a fost redactată în 1800 și publicată în 1808. Boala lui G. din ianuarie 1801 a influențat probabil vv. 1544—1571.

Vv. 1560—1561: *Creația mea se-mpiedică de mii / De farse zilnice ale vieții.* Adjectivul *zilnice* nu figurează în original; m-am ghidat după o conversație cu Eckermann (11 martie 1828) în care G. se plînge că „farsele zilnice" îi deranjează activitatea creatoare. Prin *farsă*, el înțelege „tot ce desfigurează și tulbură natura adîncă, proprie, frumoasă a lucrurilor" (BUCHWALD, p. 453).

V. 1577: Duhul Pămîntului.

Vv. 1579—1580: Aluzie la noaptea de Paști, cînd Faust n-a fost în stare să se sinucidă.

V. 1586: *Al vremii preafericite zvon.* Amintirea tinereții, stîrnită de clopotele de Înviere.

V. 1589: *Peșteră de-amaruri.* Viața pămînteană. Imagine luată din Platon.

V. 1604: *Al dragostei favor suprem.* Grația supremă a iubirii divine.

Vv. 1604—1607. Faust blestemă cele patru virtuți pauliene: iubirea, speranța, credința și răbdarea.

Vv. 1607—1626: *Corul Spiritelor.* Duhuri rele (PETSCH, p. 120; FLITNER, p. 250) sau duhuri bune (BUCHWALD, p. 89)? După TRUNZ, e vorba de duhuri „ale Naturii", indiferente față de bine și rău (ca și cele din vv. 1446—1505), simplă „oglindire a unor evenimente interioare"; ca și cele

de la începutul Părții a II-a (vv. 4634—4665), ele sînt expresie, voce a „vieții ca atare, a simplului instinct vital" (p. 512).

V. 1636: *Ce-ți rupe viața vulturește-n dinți*. Aluzie la vulturul care sfîșia în fiecare noapte ficații lui Prometeu.

V. 1652: *De dragul părintelui ceresc*. Degeaba.

Vv. 1675—1678. Faust respinge cu ironie propunerea lui Mefisto, arătîndu-i că toate ofertele lui n-au nici o valoare (RICKERT, II, p. 181); serviciile oferite de diavol sînt contradictorii în ele însele: eroul le cere și în același timp le respinge (FLITNER, p. 254). Deci, Faust nu va accepta un pact, ci un pariu. — Pactul cu diavolul are o veche tradiție care coboară pînă în Antichitatea tîrzie. Izvorul unei înțelegeri cu spiritul răului pare a porni din Kișuf, magia neagră a Iudeilor, prezentă simultan în diverse scrieri vrăjitorești, alături de *Kabbala* și *Talmud*. În Antichitatea creștină, primul pact cu diavolul l-a încheiat un sclav al senatorului Praterius din Caesarea, pentru a i se da ca soție frumoasa fiică a stăpînului său, și al cărui suflet a fost totuși salvat datorită rugăciunilor Sf. Basilius. Se citează apoi cazurile lui Theophilus, abate al mănăstirii din Adana în Cilicia, și al lui Militarius, un condotier ruinat din Evul Mediu timpuriu. În continuare, legendele amintesc de preotul Palumbus, de pe timpul domniei lui Henric al III-lea, ca și de un șir întreg de papi și cardinali. Mai tîrziu, îndeosebi învățații timpului ar fi avut legături cu diavolul: Albert cel Mare, Roger Bacon, Raimundus Lullus, Petru din Abano, Paracelsus etc. După ce furnizează, între altele multe, aceste date, WIEMKEN scrie: „Dar chiar în anul 1533, nu un om de rînd, ci Dr. Martin Luther — aflăm aceasta din cuvîntările lui — a mîntuit sufletul studentului Valerius Glöckner care făcuse legămînt cu dracul, prin suprapunerea mîinilor și prin rugăciuni" (pp. XXIII—XXVII). După același cercetător, patria clasică a pactului ar fi nu Germania, ci Franța, unde mărturiile diverselor procese scot tema din legendă, introducînd-o în istorie: pactul încheiat, de pildă, de mareșalul François-Henri de Luxembourg-Montmorency cuprinde nu mai puțin de 28 paragrafe, și stă la baza unor cărți populare de demonologie care au circulat pînă în secolul XVIII. Asemenea cazuri au devenit teme literare pentru diverși scriitori: Tirso de Molina (*El Burlador de Sevilla*, 1634), Pedro Calderón de la Barca (*El Mágico prodigioso*, 1637), Adam Mickiewicz (poemul *Pani Twardowska*, 1830) etc.

Vv. 1692—1706. Termenii pariului. La G., Faust îi oferă diavolului mai puțin, decît același erou în legenda populară; dar, la rîndul său, așteaptă mai puțin: „nu o viață cu totul nouă, necondiționată, ci doar o lărgire a domeniului său de pînă acum, teoretic, prin anexarea sferei simțurilor (vv. 1749—1750). Această învoială nu reprezintă exact ceea ce intenționase Mefisto, dar acesta o acceptă totuși" (TRUNZ, p. 512).

V. 1695. Opoziție între v. 616 *(Eu, mie desfătare-n aprinsul clar de ceruri)*, expresie a divinității din om, și mulțumirea de sine, terestră, oferită de Mefisto: „Faust neagă că, prin bunurile vieții lăudate de Mefisto, ar putea să ajungă la această plăcere superioară" (BUCHWALD, p. 453).

V. 1705: *Și ceasul stea, și limba cadă.* Exemplu de pedanterie exegetică: „Cînd mașinăria ceasului s-a stricat, arătătorul cade pe VI" (BUCHWALD, p. 453); „G. se gîndește la anticul ceasornic cu apă (Clepsydra), al cărui arătător cade, cînd ceasul plesnește și se scurge" (BASTOMSKY, *apud* KOBLIGK, I, p. 70).

V. 1712: *Doctorala masă.* Banchetul la care un Profesor capătă titlul de Doctor. Inițial, G. avea de gînd să-i aducă pe Faust și Mefisto la un banchet-discuție în fața studenților. În noul context, versul nu mai are nici un sens.

V. 1729: *Pielea-i stăpînă, ceara-i suverană. (Die Herrschaft führen Wachs und Leder).* Prin *piele* se înțelege pergament.

V. 1739: *Farsă de prost gust.* Aici, formalitate goală.

V. 1748 și urm.: În legendă, Faust, îndată după încheierea pactului, începe să-l întrebe pe Mefisto despre cer și iad, astronomie și astrologie, evi și planete. „Faust al lui G. nu mai urmărește, însă, cunoașterea totalității universului, ci trăirea a tot ce poate să experimenteze omul" (TRUNZ, p. 514).

Vv. 1786—1800: Ironie mefistofelică. Deoarece nu poate să înțeleagă aspirațiile lui Faust, diavolul îi sugerează că numai un poet, cu fantezia lui nesăbuită, ar putea să plăsmuiască un asemenea supraom, plin de calități, care să poată cuprinde în sine o lume întreagă, cu toate contradicțiile ei.

V. 1802: *Domnul Microcosmos.* Batjocură la adresa lui Faust care vrea să fie un „reazemat al totului".

V. 1808: *Catalige.* Termenul din original *(Socken)* vine de la latinescul *soccus*, care înseamnă „coturn", încălțăminte folosită de actori în teatrul antic.

Vv. 1820—1827: „Posesiunea mea se întinde mai departe decît simpla mea corporalitate. În consecință: nu numai ceea ce izvorăște din interior, ci și ceea ce-mi este de folos din lumea exterioară, poate să-mi sporească voluptatea de-a exista" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 24).

V. 1838: *Pentru colegul Burdihaie (dem Herrn Nachbar Wanst).* Pentru un grăsan care află mulțumire deplină în monotonia cotidiană.

V. 1868: *Studentul.* Personaj caracterizat de G. însuși, într-o notă din 1798: „Dumpfes warmes wissenschaftliches Streben: Schüler".

V. 1911: „După un vechi obicei, studenții tuturor facultăților trebuiau să frecventeze întîi cam vreo două semestre Facultatea de filozofie, Facultatea artiștilor, pentru a deprinde limba latină și legile gîndirii științifice.

La început, era Logica, adeseori căzută într-un formalism ce ucidea orice spirit" (TRUNZ, p. 515).

V. 1913: *Cizme spaniole*. În Evul Mediu, instrument de tortură: niște atele de fier, care maltratau laba piciorului.

Vv. 1923—1927: Sensul e următorul: „Spiritul creator cuprinde dintr-o dată cu privirea și mînuiește întregul, în timp ce micul spirit nu izbutește niciodată să se ridice de la observarea amănuntului la vederea Totului" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 25).

V. 1940: *Encheiresin naturae*. Expresia utilizată de chimistul Spielman, profesor al lui G. la Strassbourg, pentru a indica metoda de cuprindere și cercetare a Naturii. Literal, „manipulare a Naturii". „Aplicată în pedagogie, această metodă se arată a fi — după G. — o pură ironie" (BUCHWALD, p. 454).

V. 1959: „Metoda de învățămînt academic în secolele XVI—XVII consta mai ales în a lua ca bază un manual ale cărui paragrafe trebuiau discutate în amănunt" (TRUNZ, p. 515).

V. 1970—1979: Ironie rousseauistă la adresa unei legislații pur formale care îngrădește Dreptul natural, care nu ține seama de schimbarea condițiilor sociale. „Astfel, nepotul apreciază ca o absurditate ceea ce străbunul său a considerat ca lege plină de bun-simț" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 25).

Vv. 1986—1987: *De-atît de mult venin ascuns e plină, / Că-i greu s-o iei ca un medicament*. Veninul Teologiei constă în exterioritatea rațională a credinței, care duce la scepticism; virtutea ei medicamentoasă vine din interioritatea credinței, care duce la adevărata religiozitate (AMORETTI, p. 353). Distincția aceasta e bine venită, dar ea nu explică sensul cuvintelor lui Mefisto. Acesta vrea să spună că *veninul* Teologiei este atît de *mult* și *bine tăinuit*, încît doctrina ei îți apare ca un *medicament* salvator, cînd de fapt nu este așa ceva.

V. 1997 și urm.: Ca și Hamman și Herder, G. ura utilizarea cuvintelor fără sens, sistemele și teoriile.

V. 2000: *Dar să-i furăm o iota nu putem*. „Aluzie la polemica dintre arieni și catolici despre semnificația cuvîntului Treime: primii susțineau asemănarea lui Christ cu Dumnezeu, ceilalți identitatea. Și aceasta, pe baza prezenței sau absenței unei iota în cuvîntul grecesc care constituia obiectul disputei" (AMORETTI, p. 353).

V. 2012: *Lumea cea mare și cea mică*. „Limbaj folosit de adepții lui Paracelsus: Microcosmosul uman va fi vindecat prin mijloacele Macrocosmosului, dacă medicul *a parcurs* (studiat, *n.n.)* temeinic raportul dintre ele" (TRUNZ, p. 515).

V. 2014: *Să se descurce cum dă Dumnezeu*. În gura lui Mefisto expresia capătă sens de batjocură.

V. 2015: *Degeaba-n cercetare v-ați osteni aripa.* E vorba de „cercetarea științifică“ *(Vergebens, das Ihr ringsum wissenschaftlich schweift)* limitată și subiectivă.

V. 2039: *Doar pomul auriu al vieții-i verde. Verde* se referă la culoarea a ceea ce e proaspăt, tînăr; *auriu* la strălucirea lui.

V. 2045: *În micul meu album.* Era un obicei academic în secolele XVI—XVII, ca studenții să aibă un album în care profesorii lor scriau cîteva rînduri.

V. 2048: *Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum.* Citat latin din *Biblie* („Facerea“, III, 5). Sunt cuvintele șarpelui: „Și veți fi ca Dumnezeu, cunoscînd binele și răul“.

V. 2052: *Prin lumea mare și prin mica lume.* Lumea prinților și a oamenilor de stat, de o parte; lumea burgheziei, de alta. Sau: Partea II și, respectiv, Partea I din *Faust.*

V. 2069: *Un pic de aer cald. (Ein bischen Feuerluft).* Aluzie la baloanele cu aer cald, la montgolfiere (BUCHWALD, p. 454). O confuzie a lui G. (FORTINI, p. 1070): *Feuerluft* înseamnă oxigen, iar acesta — fiind mai greu ca aerul — nu servește la aerostate; gazul folosit e hidrogenul *(Brennbareluft).*

Scena aceasta constituie adevăratul început al acțiunii dramatice a tragediei, în sensul că toate opozițiile de pînă acum (între personaje, între forțele interioare contrare ale eroilor, între aceștia și lumea din jur etc.), care aveau un caracter expozitiv-static, devin de acum înainte conflicte dinamice, motoare ale acțiunii scenice.

Apariția lui Mefisto, îmbrăcat ca un „tînăr nobil“, sugerează viitoarele aventuri galante ale lui Faust. Revoltîndu-se împotriva unei vieți care l-a obligat numai la renunțări, acesta se leapădă acum de momentul optimist-sentimental al amintirii tinereții sale, și blestemă ceea ce omul are mai sfînt: suferința vieții pămîntene, iluzia pe care o dau aparențele strălucite ale realului, orgoliul nejustificat al spiritului, faima și averea (prezentate, în v. 647, ca măști ale Grijii), virtuțile recomandate de creștinism, inclusiv grația iubirii divine. REQUADT (p. 137) divulgă caracterul retoric al acestei tirade.

Un scurt intermezzo — Corul Spiritelor — subliniază momentul nihilist (distrugerea lumii valorilor interioare), caracterul de supraom *(semizeu)* al cutezătorului Faust, și-l îndeamnă spre o *nouă viață.* Mefisto se grăbește să interpreteze în felul său acest îndemn, măgulind orgoliul activist al eroului, căruia îi propune cunoscuta învoială: să-l servească *aici*, pe pămînt, iar Faust să-i fie slugă *dincolo*, după moarte. Eroul nu acceptă un asemenea *pact*, deoarece se îndoiește atît de capacitatea diavolului de a înțelege *înaltul rost* al omului aici (v. 1676), cît și de bunurile ca atare pe care i

le oferă, contradictorii în ele însele (vv. 1675—1687): el, Faust, dorește nu numai bucuriile, ci și durerile omenirii, adică o experiență totală, profundă, a omenescului, împinsă pînă la extrema limită. Replicile lui trădează „lipsa de măsură“ (BÖHM, I, p. 66), disprețul față de simpla plăcere terestră (RICKERT, II, p. 181), critica antinomiei implicate în oferta diavolului (FLITNER, p. 254), „punctul de indiferență“ la care a ajuns: „el vrea să-și apropie prin extensiune de sine lumescul, dar faptul acesta ar trebui, în același timp, să anuleze realitatea prezentă, pentru ca Faust să nu mai fie, îngrădit“; căci diferența între cei doi protagoniști e următoarea: „Ceea ce pentru Faust e doar semn al indicibilului și multrîvnitului, s-a transformat în gura lui Mefisto în materie grosolană“ (REQUADT, pp. 153 și 155).

Pactului propus de Mefisto, Faust îi adaugă un *pariu:* acela că niciodată nu va nega dialectica vieții lăsîndu-se ispitit de odihnă (ațipeală a activității creatoare), că nu va cădea în cursa automulțumirii, că nu există nici o clipă atît de frumoasă încît el să simtă dorința de-a o opri din zbor. Aceasta înseamnă că Faust din clipa pariului nu mai e același Faust din clipa întîlnirii cu Duhul Pămîntului: el nu mai cere acum o nemijlocită înțelegere a Totului; căci, conform unei asemenea exigențe, el ar trebui să nu recunoască autosatisfacția, rătăcirea și vina, în care omul cade în mod necesar în timpul vieții sale. „Faust ar greși el însuși, dacă, stăruind în pactul său cu Mefisto, ar vrea să savureze numai bucuriile vieții. Pact și pariu stau în raport cu autorealizarea lui Faust într-o dialectică opoziție; amîndouă îi sunt deci necesare. Conjuncția temporală *wenn (cînd)* a pactului se transformă, în cadrul pariului, în condițională *(dacă)*. Faust, pe care *Dincolo* îl interesează prea puțin (v. 1660), consideră învoiala cu diavolul nu ca îndeplinire a unui contract după moarte, după ce sufletul său va fi dat spiritului răului, ci: «Dacă își pierde esența, el este un mort viu, iar moartea sa trupească n-ar mai fi decît un eveniment superificial»“ (REQUADT, p. 161). Faust nu disprețuiește nicidecum „clipa frumoasă“; dar — spune același exeget, p. 163 — „el se izbește, chiar în timp ce vorbește, de o limită a sa, căci el încă n-a experimentat că omul poate persevera în clipa frumoasă pentru că lumea i-a devenit în mod clar un Absolut“.

Ideea transformării pactului în pariu e socotită de KORFF (vol. II, p. 409) ca „absolut genială“: „Dar desigur acesta trebuia astfel formulat, încît o finală salvare în pofida tuturor lucrurilor să fie totuși posibilă. [...] Și niciodată nu vom admira îndeajuns subtilul amestec de claritate și obscuritate în care, atît la încheiere, cît și la pornire, și la fel de-a lungul întregului poem, se menține pariul. Cu alte cuvinte, una din multele ciudățenii ale poemului faustic e și faptul că, deși întreaga sa desfășurare ține în mod ideal de modul dramatic al pariului, acest pariu nu mai este pomenit niciodată după aceea“. Și RICKERT insistă asupra celor două părți — pact și pariu — ale învoielii: „Nici Faust, nici Mefisto nu știu ce se va întîmpla.

Ei amîndoi pun în joc ceva. Faust, existenţa sa pămînească, în caz că pierde, iar Mefisto, serviciul său, pe care l-a făcut degeaba, dacă Faust cîştigă. [...] Că Mefisto, care a dorit mai întîi pactul tradiţional, e totuşi de acord cu propunerea lui Faust, devine astfel de înţeles căci lui, în caz de reuşită, pariul îi asigură triumful asupra Domnului şi sufletul lui Faust. Dar această împrejurare nu-i dă nici cel mai mic drept să spună că Faust şi-a vîndut sufletul pentru plăcerile pămînteşti. Acesta refuză categoric să facă aşa ceva (vv. 1660—1670, 1675—1687), şi nu dă înapoi" (II, p. 183). Pentru ca, în continuare, să opereze următoarea distincţie: „«De-oi sta tihnit pe patul de odihnă» şi «De-oi zice clipei: Zăboveşte!» nu sunt acelaşi lucru. [...] Mai întîi Faust declară: cu voluptăţi nu pot fi niciodată amăgit, trîndav nu voi fi niciodată, activitatea mea nu va aţipi niciodată, bunuri pe care să le gust în linişte nu voi dori niciodată. Acestea el le poate spune, ba chiar trebuie să le spună, ca adevărat rob al Domnului. Că aici jos el va rămîne mereu fidel, aceasta Domnul o ştie, şi o ştim şi noi, cunoscînd caracterul lui. [...] Apoi însă, Faust declară, şi evident în deplin acord cu marele blestem rostit, aşadar, tot pe linia naturii sale, care este tocmai o dublă natură: pe mine îndeosebi nimic nu mă va mulţumi din ceea ce îmi oferă lumea, eu niciodată nu voi persevera în ceva, niciodată nu voi confirma ceva ca durabil, căci nu există nici o clipă care să poarte în sine o asemenea valoare încît să i se poată zice «Zăboveşte». *Alles Menschenleben ist auf die Dauer sinnlos.* Pe aceasta îmi sprijin existenţa mea pămînteană. Dacă trebuie să rătăcesc de-a lungul ei, atunci să fie pînă la capătul vieţii mele, şi apoi diavolul poate să facă cu mine ce vrea" (p. 185). B. von WIESE (pp. 137 şi urm.) descifrează în acest pariu raportul om/divinitate: „Pactul faustic cu diavolul nu înseamnă întoarcere la Dumnezeu, ci tocmai întoarce afirmarea eternei, metafizicii nelinişti chiar împotriva încercărilor diavolului de-a-l *momi* prin *plăceri*. [...] Pactul cu diavolul se transformă într-un pariu. Niciodată Faust nu va *zăcea* pe un *pat de odihnă*, niciodată nu se va *minţi* pe sine prin *linguşeli*, niciodată nu se va lăsa *înşelat* de *plăceri*. Nu sufletul e pus ca zălog, ci viaţa. [...] Ceea ce se neagă aici e posibilitatea ca, pe acest pămînt, prezenţa lui Dumnezeu să fie deţinută ca unitate a clipei cu eternitatea. Aici nu mai vorbeşte acel Faust sigur de căutarea sa de Dumnezeu şi de neliniştea sa după Dumnezeu, pentru care chiar şi disperarea tot înzestrare este, pe care *înalta* sa *năzuinţă* nu-l părăseşte niciodată, ci aici vorbeşte numai omul adînc decepţionat încă de existenţă. Starea interioară [...] a lui Faust la încheierea pariului este o stranie întrepătrundere de autentic religioasă alarmă, aceea de-a nu se îndestula cu pămîntescul nici măcar în disperarea după pămîntesc, şi lipsă de măsură luciferică, care anticipînd emite o judecată asupra existenţei, cînd propriu-zis numai Dumnezeu poate s-o formuleze". Pentru exegeza marxistă, pariul marchează întoarcerea lui

Faust spre activitatea practică în lume, spre productivitate ca scop a eliberării umanității: eroul urmărește „unitatea dialectică a desfătării și faptei" în perspectiva „unei dezvoltări a întregii omeniri și a transformării lumii cu ajutorul oamenilor" (SCHOLZ, p. 19).

Analizat în sine, textul propriu-zis al pariului îi pare lui REQUADT (p. 163) precis formulat, din partea lui Mefisto, dar vag, în ce-l privește pe Faust; „un discurs care nu obligă" *(unverbindlichere Rede)*. În felul acesta, G. și-a creat „un spațiu de joc al semnificațiilor". Cît despre funcția pariului în contextul operei, STREICHER (p. 114) îl socotește ca pur expozitiv, filozofic și programatic, și nicidecum un motiv-motor al desfășurării; după el, G. confirmă aici poziția exprimată de Schiller într-o scrisoare (din 23 iunie 1797): natura subiectului îi impune autorului „un tratament filozofic", forța lui creatoare e indicată a sluji „o idee rațională".

Interpretarea conceptului de „clipă frumoasă" reține de asemenea atenția comentatorilor. După B. von WIESE (p. 163), un atare moment nu înseamnă „beție goală a plăcerii simțurilor", ci „posibilitate de a realiza aici, pe pămînt, apropierea de divinitate ca sinteză între clipă și eternitate". Pentru RESKE (p. 99), ea consemnează trecerea din sensibil în suprasensibil: „clipa frumoasă" este momentul maximei apropieri de divinitatea însăși. „Această clipă, pe care disperatul căutător de Dumnezeu, care e Faust, o rîvnește din toate puterile sufletului său, neagă decepția provocată de existența terestră."

După încheierea învoielii, o discuție pune în lumină raportul dintre litera și spiritul ei (vv. 1714—1743), între pedanteria și formalismul lui Mefisto, și idealismul și dinamica interioară a lui Faust; apoi, antiteza între diavol, ca vînător de izbînzi parțiale și mărunte, și om — ca aspirație spre totalitatea experienței de sine în lume (vv. 1750—1775). Pentru Mefisto, numai Domnul poate avea experiența exultantă a Totului, lumea fiind creată doar spre a-i gîdila amorul-propriu divin; pentru Faust, țelul suprem este tocmai atingerea acestei trepte supraomenești. De aceea, ironia diavolului, care rîde de un asemenea inexistent *domn Macrocosmos*, nu-l atinge; iar pledoaria aceluiași pentru îmbogățirea domeniului lăuntric prin încorporarea stăpînirii exterioare a lucrurilor (vv. 1816—1833) nu face decît să-i grăbească hotărîrea de a porni în *noua* sa *viață*.

Într-o scurtă tiradă, Mefisto își expune planul de a-l prinde pe Faust în capcana propriei sale activități neobosite (vv. 1851—1862): îi va oferi un cutreier prin *stearpa lipsă de însemnătate* a lucrurilor, refuzîndu-i adevărata, dorita hrană a realului plin de tîlc. Chiar dacă nu s-ar fi vîndut diavolului, eroul e sortit pieirii, datorită decepțiilor care-l vor împinge la disperare.

Scena Mefisto-Studentul (vv. 1868—2048) nu e doar o satiră la adresa lumii academice, a oamenilor de știință, așa cum a cunoscut-o G. în tine-

rețea sa, la Strasbourg și Leipzig. Studentul (viitorul Baccalaureus din Actul II al Părții a doua), ca și Wagner, sunt „figuri asemănătoare lui Faust“ (TRUNZ, p. 511), care configurează diferit ideala străduință a acestuia de a simți și de a acționa asupra Naturii. Aroganței tinerești, elanului spre studiu și naivității curate a Studentului, Mefisto îi opune raționalismul critic, scepticismul și ironia intelectului analitic. Laitmotivele parte / tot, literă / spirit, poartă îngustă / poartă largă, cuvînt / idee revin din nou. Critica batjocoritoare la adresa unor discipline ca Dreptul, Medicina, Teologia, sfîrșind cu recomandarea șarpelui din paradis, făcută lui Adam, este văzută de BUCHWALD ca o contrazicere a lui Mefisto, ca un „cinism lipsit de orice scrupul“: acum el face apologia Rațiunii, pe care o deplînsese în „Prolog în cer“, și se opune plăcerii simțurilor, pe care tocmai o indicase mai sus! (pp. 108—109).

PIVNIȚA LUI AUERBACH DIN LEIPZIG

Scena există încă în *Urfaust*, dar scrisă în proză și într-un limbaj mai crud. Versurile sunt din 1775. Ambianță și porecle studențești: *Frosch (Fuchs)*, balic, adică student începător; *Brander (Brandfuchs)*, student în anul II; *Altmayer* (în *Urfaust: Alten*), student mai vechi.

Pivnița lui Auerbach din Leipzig îi era cunoscută lui G. din perioada studenției. Pe pereții încăperii, pînă nu de mult, se puteau vedea fresce pictate în 1625, în care Faust era reprezentat călare pe un butoi.

V. 2082: *Cîntați vîrtos! Pe rînd! (Mit offner Brust singt Runda!)*. E vorba de un „cîntec de chef“, o așa-numită *Runda dinella*, reluat de fiecare comesean, în clipa cînd cana cu băutură ajungea la el.

Vv. 2090—2091: Pe vremea lui G., Sfîntul Imperiu Roman, desființat de Napoleon, devenise un simplu titlu onorific al casei de Austria și ajunsese un subiect de batjocură (FORTINI, p. 1070).

V. 2098: *Un papă*. Studenții aveau un obicei, acela de a-și alege un președinte de chef, numit papă.

Vv. 2099—2100: *Voi știți cam în ce parte bat / Virtuțile unui bărbat*. Aluzie la capacitatea de a rezista la băutură (AMORETTI, p. 353). „Glumă grosolană de cîrciumă, insinuînd că printr-o încercare a bărbăției ar trebui să se împiedice ca o nouă papesă Ioana să ajungă pe tron“ (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 26).

V. 2113: *De-un țap bătrîn făcînd pe Blocksberg tumba*. În legendele populare, țapul e considerat un animal diabolic. *Blocksberg* e un imaginar „munte al idolilor“, confundat adesea cu Brocken (FORTINI, p. 1070). Țapul negru, uriaș și rău mirositor, cu trei coarne și cu urechi de vulpe, care prezidează *sabatul* vrăjitoarelor, se numește Leonard; el este șef al

demonilor subalterni și inspector general al magiei negre și al vrăjitoriei (TONDRIAU, p. 211).

Vv. 2146—2147: *Dar ea pufni în rîs: Se zgaură / Acum la ultima lui gaură.* Am tradus literal expresia *pfeifen aus dem letzten Loch* („a fi pe ducă"), pentru a nu pierde nuanța trivială din original. Nu e singura expresie burnienoasă din *Faust*, pe care, în general, traducătorii o îndulcesc.

V. 2172: Comparația între Leipzig și Paris se află în corespondența lui G. care la 30 Martie 1766 îi scria surorii sale Cornelia: „On se croirait presque a Paris". Expresia „micul Paris" figurează într-o lucrare satirică a lui J.C. Zachariae (1726—1777), *Der Renommist.*

V. 2183: *Omagii, domnilor!* Exegeții subliniază că, alături de acest hemistih, replica din v. 2296 *(Dar eu aș prefera acum să plec)* e singura intervenție a lui Faust de-a lungul întregii scene.

V. 2186: *Rippach.* Localitate între Leipzig și Hamburg. *Hans Arsch von Rippach* (expresia din original) era o celebră figură a glumelor studențești, întruchipare a flăcăului prostănac. Frosch o utilizează, presupunînd că cei doi *străini* n-o cunosc.

Vv. 2211—2240: „Balada puricelui" e, după TRUNZ, tot un *cînt politic* (cf. v. 2092), dar prezentînd o „caricatură atît de plastică și de artistică, încît cercul de cheflii e captivat" (p. 516). Inspirată probabil după fabula *Der Hahn und der Adler* de Schubart.

V. 2244: *Pentru libertate!* Expresia arată că Altmayer a priceput aluzia politică a cîntecului lui Mefisto.

V. 2272: Ironie la adresa scriitorilor germani care-i imitau pe francezi, gen Klopstock (1724—1803).

V. 2276: *Tokay.* Localitate cu vestite podgorii în Ungaria.

V. 2307: *Hocus-pocus.* Formulă din arsenalul scamatorilor; rezultînd, probabil, din batjocorirea formulei sacramentale catolice: *Hoc est corpus meum* („Acesta este trupul meu").

V. 2312: *E un proscris! Săriți pe el, copii!* Vrăjitoria fiind interzisă de lege, cel ce o practica — nemaiaflîndu-se sub scutul acesteia — putea să fie atacat, fără teamă de pedeapsă.

Primul popas sub conducerea lui Mefisto, îl face Faust într-o cîrciumă din Leipzig, unde asistă, distant și pasiv, la un chef studențesc și unde diavolul încearcă să-l uluiască prin vrăjile sale.

Ca satiră a moravurilor studențești („platitudinea și vacuitatea interioară a studenților": BEUTLER, p. 55), ca limbaj vulgar, scena e anunțată de discuția anterioară a lui Mefisto cu Studentul; la rîndul ei, prevestește scena următoare cu Vrăjitoarea. REQUADT subliniază „sfera tot mai îmbîcsită a realului" în care intră eroul, „limbajul trivial" și „metaforismul animalier" (p. 204). Unii exegeți o desconsideră: „putea să lipsească", zice

RICKERT (II, p. 88): e „un univers de comedie de stil inferior", susține MÜLLER-SEIDEL (p. 28). Alții observă caracterul ei de operă comică (cvartetul: Frosch și Brander, tenori; Siebel și Altmayer bași; plus baritonul Mefisto; *crescendo*-ul din final și „ritmul de fugă muzicală") (ERRANTE, p. 40). KOBLIGK (I, p. 71) vede în ea o parodie anticipativă la universul estetic-arcadian, o caricatură ce trivializează lumea de curteni din Partea a II-a. STREICHER remarcă aici încercarea lui Mefisto de a-i propune protagonistului o „nouă formă de existență", în care „magia devine scop în sine, amuzament pur, în speranța că Faust se va instala pe această treaptă a existenței, înstrăinîndu-se de sine însuși" (p. 119).

BUCĂTĂRIE DE VRĂJITOARE

Scrisă la Roma, în grădinile vilei Borghese, în primăvara anului 1788. Inspirație plastică (pictura flamandă — Teniers, Brouwer, Breughel, Hemskark — văzută de G. la Dresda, o stampă a lui Michael Herr, reprezentînd Blocksberg-ul) și literară (Actul IV din *Macbeth*). În *Urfaust*, eroul nu era cu mult mai bătrîn decît autorul, care avea 25 de ani; dar după călătoria în Italia, Faust e conceput ca un om melancolic, în vîrstă înaintată; pentru a-l urma pe Mefisto, într-un cutreier destinat desfătărilor lumești, el trebuia întinerit.

Ante v. 2337: *Maimuța, Maimuțoiul.* Termenul *Meerkatze* („pisici de mare") designează o specie de maimuțe cu coada lungă, numită macac; Luther le considera creaturi diabolice, în slujba vrăjitoarelor. FORTINI (p. 1071) traduce prin *galle mammone*, care înseamnă „monștri imaginari din basme".

Vv. 2454—2460: Ironie la adresa poeților lipsiți de orice idei, dar abili în versificație; poate la poeții italieni, maeștri facili ai sonetului (AMORETTI, p. 355).

V. 2452: După unii, aluzie la Revoluția franceză. În acest caz, ar trebui să acceptăm că G. a făcut o intervenție, ulterioară anului 1793, în textul inițial.

V. 2491: *Cei doi corbi.* E vorba de Huginn și Muninn, corbii zeului germanic Odin, pe care Creștinismul îi considera însoțitori infernali ai Satanei.

V. 2519: *Cunoscutul must.* Faimosul filtru al întineririi. E vorba, probabil, de o *hipomană*, elixir de dragoste, avînd virtuți afrodisiace. Se spune că era preparat din ierburi, insecte pulverizate și hipomană propriu-zisă (substanță purtată de mînji pe cap în momentul cînd se nasc și pe care iapa o mănîncă imediat după ce a fătat).

V. 2530: *Trasează cercul și rostește-ți vorba!* Cercul e folosit în magie ca simbol al protecției: pentru a-l feri pe cel închis în el de acțiunea demo-

nilor, sau pentru a închide în el spiritele rele şi a le supune. Trasarea lui pe pămînt era însoţită de o formulă magică secretă.

Vv. 2540—2552: Această „tablă a înmulţirii vrăjitoreşti" a fost interpretată diferit: batjocură la adresa celor zece porunci (IBEL, p. 32), expresie a unei „simple lumi răsturnate", a unei „domnii a literei goale" (REQUADT, p. 209), semn al absurdului şi paradoxiei ce stăpînesc domeniul vrăjilor peste care tronează Mefisto (KOBLIGK, I p. 73; RICKERT, II, p. 213; BEUTLER, p. 547; TRUNZ, p. 517). Ultimul citează dintr-o scrisoare a lui G. către Zelter (4 Dec. 1827) în legătură cu paternitatea unor *Xenii:* „Tot aşa se chinuiesc unii şi mă chinuiesc şi pe mine cu «Prezicerile lui Bakis», mai înainte cu «tabla înmulţirii vrăjitoreşti» şi cu multe alte absurdităţi, despre care se crede că au fost pur şi simplu însuşite în mod conştient. Ei caută însă să asimileze enigmele psiho-etico-estetice, care sunt atît de generos răspîndite în opera mea, ca să-şi aproprieze şi să-şi explice astfel enigma vieţii ei".

„*Einmaleins* a fost inspirată poate de versurile dintr-o cărticică, *Alchimistisches Siebengestirn*, Frankfurt, 1756. În superstiţiile populare pătratul cu numere magice era considerat, încă din străvechi timpuri, ca avînd puteri vrăjitoreşti. Primele şapte pătrăţele cu numerele 9, 16, 25, 36, 49, 64 şi 81 erau cele mai puternice şi se numeau sigiliul planetelor: Sigilla Saturni, Jovis, Martis, Solis, Veneris, Mercuris, Lunae. În „tabla înmulţirii vrăjitoreşti" e ascuns un Sigillum Saturni; dacă din numerele 1, 2, 3 urmînd formula formezi 10, 2, 3, eşti *bogat:* obţii suma 15. Dacă iei în seamă reţeta Vrăjitoarei pentru numerele 4, 5, 6 şi *faci* din acestea 0, 7, 8 se obţine din nou suma 15, *şi-atunci rodu-i copt (so ist's vollbracht);* căci cele trei cifre ce lipsesc sunt acum uşor de aşezat în aşa fel, încît prin adunare orizontală şi verticală să iasă întotdeauna suma 15. Ultimele două versuri se referă la numărul de pătrăţele necesar pentru a forma tabla înmulţirii" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, pp. 27—28).

10	2	3	15
0	7	8	15
5	6	4	15
15	15	15	

8	3	4	15
1	5	9	15
6	7	2	15
15	15	15	

A doua schemă reprezintă „pătratul magic", descoperit în sec. XVI de către matematicianul grec Manuel Moschopoulos (TONDRIAU, p. 172).

Vv. 2560—2563: Batjocură la adresa dogmei creştine a Trinităţii.

V. 2581: *Multe ranguri.* Aluzie la titlurile academice ale lui Faust (v. 360).

V. 2598: *Cupidon.* Zeul amorului senzual la Romani.

V. 2604: *O Elena.* Acest nume propriu înseamnă aici „cea mai frumoasă dintre toate femeile", dar n-are legătură cu personajul ce va apărea în Partea a II-a (TRUNZ, p. 517). Unii comentatori cred că imaginea e a Margaretei, a Elenei sau a unei femei asemănătoare Venerei lui Tițian sau Giorgione, văzute de G. la Roma sau Dresda.

Scena aceasta e, în general, raportată la cea anterioară: acolo, eroii intrau în sfera realității îmbîcsite, aici ei pășesc în domeniul fantasticului și al basmului, pus sub egida Nordului cețos (care va continua cu „Noaptea walpurgică"); vrăjitoria de acolo se prelungește și aici, de data aceasta cu finalitate practică: întinerirea lui Faust; motivul animalier e dezvoltat contrapunctic: acolo studenții arată bestialitatea umană, aici animalele sunt stilizate la modul uman (REQUADT, p. 206).

Vrăjitoarea este o ființă de mijloc, situată între diavolesc și omenesc. Și pentru ea, ca și pentru Maimuțe, accesul la treapta umană și la realizările ei *(Înalta putință / Ce zace-n știință)* nu sunt rezultatul năzuinței individuale a omului, ci rezultat al întîmplării, expresie a nonsensului și paradoxalului.

Englezul BUB insistă mult asupra parodiei anti-creștine din această scenă: ridiculizarea eucharistiei și a încoronării cu spini a lui Isus, Vrăjitoarea prezentată ca o preoteasă a Diavolului, aparatul și ritualurile slujbei bisericești înlocuite cu accesorii și gesticulație profană și profanatoare „tabla înmulțirii vrăjitorești" ca ironie la cele zece porunci, focul ca imagine degradată a Sfîntului Duh, vinul sacramental înlocuit cu elixirul de întinerire etc (I, pp. 204—206). La aceasta se adaugă batjocura creației divine (vv. 2441—2447) și a Trinității (vv. 2560—2563). KOBLIGK (I, p.74) subliniază critica unor moravuri contemporane: încrederea în raționalism (v. 2506 și urm.), satira autorilor hiperproductivi și a publicului (v. 2392 și urm.), moda timpului (v. 2501 și urm.), loteria (v. 2400).

Prin întinerirea sa fizică, Faust intră într-o nouă fază, galantă, a vieții sale, în universul eroticii senzuale, în lumea rătăcirii și a culpei. Imaginea pe care o vede în oglindă, laitmotiv anunțat deja de ghicirea în cristal (v. 880) și de visul arcadian (v. 1439 și urm.) constituie o trăsătură de unire între real și ideal, referindu-se deopotrivă la Margareta și la Elena. „Scena «Bucătăriei Vrăjitoarei» arată corespondența între apariția frumosului viu și natural reprezentat de Margareta și apariția idealității frumosului viu și artificial reprezentat de Elena" (MALSCH, p. 136).

STRADA

Scenele cu Margareta se află în *Urfaust*, datînd dinainte de 1775. Scena închisorii era, acolo, scrisă în proză.

V. 2607: Margareta respinge denumirea de *domnişoară (Fräulein)*, cum va face şi în v. 2906, deoarece aceasta se dădea tinerelor fete de origine nobilă. Pentru odraslele burgheziei se utiliza termenul *Jungfer* (TRUNZ, p. 518).

V. 2623: *La confesional (Am Stuhl)*. Scaunul de spovedanie, la catolici.

V. 2628: *Vorbeşti întocmai ca un crai. (Du sprichst ja wie Hans Liederlich)*. Expresia *Bruder Liederlich* defineşte un ins desfrînat, un corupător. FORTINI (p. 221) traduce prin „casanova", NERVAL (p. 158) prin „Jean le Chanteur".

V. 2633: *Maestre scump şi prea-nvăţat! (Mein Herr Magister Lobesant!)*. Expresia germană indică un individ pedant şi tobă de carte (BUCHWALD, p. 455).

V. 2652: *Cum snoavele italieneşti ne-arată*. Probabil aluzie la savuroasele povestiri ale lui Boccaccio (1313—1375).

Faust, întinerit la trup şi suflet, îşi începe existenţa de amorez, interpretînd un rol de „seducător de tip rococo" (REQUADT p. 219): vizibil în felul cum se adresează Margaretei, în propunerea cavalerească ce i-o face, deşi ştie bine care e starea ei socială. Mefisto însuşi îl defineşte ca atare, numindu-l *crai*, reproşîndu-i limbajul de *franţuz*, amintind de tactica amoroasă boccaccescă (v. 2652), folosindu-se şi el, la rîndul său, de franţuzisme şi de alexandrin (KOBLIGK, I, p. 75). Caracterul contradictoriu al faptelor eroului apare încă de pe acum: „Mefisto vrea senzualitate, Faust vrea iubire; Mefisto vrea *stearpa lipsă de însemnătate* (v. 1862), Faust caută fericirea plină de conţinut, şi în sensul acesta fausticul iese biruitor. Dar Faust se serveşte tot timpul de Mefisto şi se încurcă în minciună, corupţie, crimă şi infidelitate, şi în sensul acesta iese victorios mefistofelicul" (TRUNZ, p. 514).

Margareta e un nume frecvent şi preferat în basmele şi cîntecele populare germane, sub forma diminutivului *Gretchen*. În *Urfaust* apare ca: *Margarethe, Margrethe, Margareth, Gretgen*. Aici, ca: *Margarete, Gretchen, Margretlein, Gretelchen*. În traducere, am optat pentru numele întreg, *Margareta;* numai Marta îi spune, o singură dată, *Greta*.

Numele mic al lui Faust din legenda populară e Johann. *Heinrich* e împrumutat de G., probabil de la Agrippa von Nattesheim (1486—1535), medic francez, filozof cabalist, care a dus o viaţă extrem de aventuroasă. A scris *Über die Unzuverlässigkeit und Hohlheit der Wischenschaften*, 1527. (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 100).

SEARA

Ante v. 2678: *O mică odaie foarte ordonată*. Am tradus *reinliches* (la Blaga: *curăţică*) prin *foarte ordonată*, după sugestia lui BUCHWALD (p. 455).

V. 2706: *Nisipul vălurit pe jos s-aşterni.* „Duşumeaua frecată bine era presărată cu nisip de rîu; acestuia Margareta îi dădea o formă îngrijită şi frumoasă" (BUCHWALD, p. 455).

Vv. 2711—2712: *Aici, Natură, din visări uşoare, / Ai zămislit un înger înnăscut!* Versuri tipice pentru lirica *Sturm und Drang*. (TRUNZ, p. 518). Ele vor să spună că Naturii i-a fost uşor să creeze, ca într-un simplu vis, fiinţa Margaretei, deoarece încă de la naştere angelicul înfăţişării preexista în sufletul ei.

V. 2727: *Lăudărosul ah! tăcut acum.* Opoziţia *lăudăros / tăcut* corespunde jocului de cuvinte din original, *mare / mic (Der grosse Hans, ach! wie so klein).*

V. 2736: *Alteia.* În *Urfaust:* unei prinţese *(einer Fürstin).*

Vv. 2759—2782: „Balada Regelui din Thule" are, ca surse de inspiraţie literară, cîntecul Desdemonei din *Othello* (IV, 3) sau cuvintele lui Macbeth (II, 2 şi 3): „life feast" şi „the wine of life is drawn" (KOBLIGK, I, p. 79). Aceste strofe au fost scrise independent de *Faust*, în 1774, cu prilejul unei călătorii a lui G. pe Rin.

V. 2786—2787: Indicaţie asupra stării sociale a fetei: mama ei împrumuţa bani pe garanţie.

Intenţiile de seducător ale lui Faust sunt, o clipă, abătute spre iubire curată şi respect, datorită personalităţii Margaretei, pe care eroul a resimţit-o şi la prima lor scurtă întîlnire, dar mai ales datorită atmosferei odăiţei ei. Angelismul ei îl impresionează. El adună, în caracterizarea ce i-o face, metaforele viziunii sale despre macrocosmos: Natura îi apare ca puritate şi activitate, ca urzeală divină, iar umanitatea ca reflectare a divinului (REQUADT, p. 227). În Margareta şi în locuinţa ei se concentrează virtuţi de plinătate şi fericire, traduse în simbolul *colibei*, mult comentat de exegeţi. Comparativ cu ea, Faust e *călătorul* care nu se află acasă nicăieri, spirit stăpînit de nelinişte, în neîncetată căutare. Tema *colibei*, expresie a unui focar de puritate şi calm, încredere şi stabilitate, o împrumută G. de la Hamann şi Herder (REHDER, p. 404). Tot acum apare tema *aurului*, simbol — pentru G. — al vieţii creatoare, dar şi al forţelor demonice ale sexualităţii (KOBLIGK, I, p. 77).

„Balada Regelui din Thule" (*ultima Thule* este în legendele romane „ţara / sau insula / cea mai dinafară spre nord", indicînd probabil Islanda) reprezintă „cel mai nobil *lied* al fidelităţii bărbatului în iubire" (ROSS, I, p. 148): e vorba de legătura liberă dintre îndrăgostiţi, în afara oricărei forme sociale tradiţionale de căsătorie; o stilizare ce exclude orice convenţie. Exegetul interpretează ultimul ospăţ al regelui, ca şi scufundarea

cupei în mare, ca un „ceremonial al jertfei", amintind Cina de taină sau *Minnestrunk* din obiceiurile vechilor germani; cupa însăşi *soarbe marea* (v. 2779), apropriindu-şi astfel nemărginirea. Marxistul SCHOLZ (p. 91) vede în această baladă „sîmburele filozofic al acţiunii Margaretei": „Niciodată nu e vorba, în promisiunile de dragoste dintre Faust şi Margareta de o căsătorie creştină de tip feudal sau burghez, care ar fi dus la un conflict, care ar fi putut funda o aşa-numită tragedie morală".

PLIMBARE

V. 2818: *Breviar.* Carte de rugăciuni, la catolici.

V. 2840: *Să mistuie ce nu i se cuvine (Kann ungerechtes Gut verdauen).* Ironie la adresa Bisericii acaparatoare de bunuri pămînteşti (Cf. vv. 10981—11042).

În relatarea făcută, de Mefisto, a modului cum preotul şi-a însuşit caseta destinată Margaretei, se anticipează, în mic, scena din Partea II, actul IV, în care Episcopul-Cancelar smulge Împăratului o seamă de privilegii pentru biserică: puternică satiră anti-ecleziastică. Aici, amănuntul psihologic alternează cu observaţia de ordin social.

CASA VECINEI

V. 2868: *Ca văduvă.* BUCHWALD (p. 456) explică versul: *Und lässt mich auf dem Stroh allein* prin expresia „Strohwitwe". *(văduvă de paie)*, adică „soţie al cărei bărbat e plecat în călătorie".

V. 2872: *Certificatul de deces.* Anacronism goethean: pe timpul lui Faust, ca personaj istoric, un atare act nu exista; dar exista pe vremea lui G.

V. 2928: *Sfîntul Anton.* Anton de Padova, călugăr franciscan, predicator în Spania (1195—1231), sanctificat, patron al animalelor. Invocarea lui în legătură cu aventurosul şi desfrînatul bărbat al Martei e o batjocură la adresa Catolicismului.

Vv. 2953—2954: *Murind ca Christ, / Găsea că are însă cu mult mai mult de plată.* Batjocură la adresa patimilor lui Isus. Poliţele bărbatului Martei sunt interpretate ca datorii de beţiv.

Vv. 2981—2984: Aluzie la boala venerică pe care Francezii o numesc „mal de Naples", iar Italienii „mal francese", considerînd că a fost adusă la Napoli de soldaţii lui Carol VIII.

V. 3012: *Chiar mort, să-i fie numele-n gazetă.* Anacronism, ca şi în v. 2872: ziarele din sec. XVI nu publicau necroloage.

V. 3013: *O a doua mărturie.* Pentru atestarea unui fapt, practica judecătorească a vremii pretindea doi martori.

Datorită forței ispititoare a aurului, Margareta iese din universul strîmt, dar pur, calm și asigurat, al locuinței sale, pentru a intra într-o sferă mai largă, a societății din jur, concretizată deocamdată în casa vecinei Marta, unde începe să fie expusă tuturor tentațiilor. Vizita lui Mefisto are rolul de a pregăti, cît mai firesc, intrarea lui Faust în intimitatea Margaretei. Scena în care diavolul aduce vestea morții domnului Schwerdtlein pune în lumină umorul lui G., capacitatea unui dialog realist, foarte teatral, de efect. Raportul de fidelitate dintre Marta și soțul ei anunță, în cheie grotescă, infidelitatea ce va duce la tragic dintre Faust și Margareta.

STRADĂ

V. 3037: *Sancta simplicitas!* Expresie latină, însemnînd „Sfîntă nevinovăție!". Cuvinte spuse de scriitorul bisericesc Rufinus (345—410) la Conciliul de la Nicea, cînd un simplu credincios l-a învins, într-o discuție pe un filozof foarte învățat. Le-a repetat reformatorul ceh Jan Hus (1369—1415), ars pe rug, văzînd o bătrînică ce aducea vreascuri pentru a înteți focul.

Vv. 3042—3049. Aluzie diabolică la „întîlnirea" lui Faust cu Semnul Macrocosmosului, Duhul Pămîntului și Evanghelia lui Ioan, în care viziunea contemplativă n-ar fi fost decît o iluzie goală.

V. 3050: *Sofist.* Aici în sens de om care vrea neapărat să aibă dreptate.

V. 3072: *Cum eu n-am încotro, tu ai dreptate.* Deoarece eu nu pot renunța s-o văd pe Margareta, ai dreptate: nu e prima dată că mint, voi depune mărturie falsă.

Fără a contribui la înaintarea acțiunii scenice, momentul îi opune pe cei doi protagoniști în problema raportului între *cuvînt* și *adevăr.* După Mefisto, cuvîntul este vehicol al minciunii, al minciunii utile, deci un instrument de stăpînire a realului: depunînd mărturie falsă, Faust va izbuti să intre firesc în casa Martei și să se apropie de Margareta. Pentru Faust, adevărul e de ordin interior, se verifică prin pasiunea unei străduințe infinite, iar omul e mereu în căutarea cuvîntului care să-l exprime: concepție tipică pentru tînărul G., cel din perioada *Sturm und Drang*, întîlnită și în discuția lui Faust cu Wagner. Din punctul de vedere al lui Mefisto, tot ce Faust a spus, mai înainte, despre Semnul Macrocosmosului, despre Duhul Pămîntului, despre Creațiune (traducînd primul rînd din Evanghelia lui Ioan) sunt cuvinte goale, fără acoperire, *definiții temerare* ale unor realități necunoscute omului. Din punctul de vedere al lui Faust, dimpotrivă: ardoarea căutării, forța angajării în preaplinul misterului existențial — în

raportul cu divinitatea, cu lumea, cu iubita — constituie însăși garanția adevărului: cuvîntul nu este decît un epifenomen, un adjuvant al lui (care uneori în loc să-l dezvăluie, îl maschează: cf. vv. 3457—3458).

GRĂDINĂ. — O CĂSUȚĂ ÎN GRĂDINĂ

Vv. 3155—3156: *Zice-un proverb: La vatra ta cu jar / Femeia-i cel mai scump mărgăritar. (Das Sprichtwort sagt: Ein eigner Herd, / Ein braves Weib sind Gold und Perlen wert).* Aluzie biblică, la „Proverbele lui Solomon" (31, 10)? De fapt, G. modifică una din zicalele inscrise pe căminele germane.

După ce a depus falsa mărturie despre moartea domnului Schwerdtlein, (moment care nu ni se prezintă), Faust se întîlnește cu Margareta în grădina vecinei Marta. Structura dramatică a scenei alternează satira cu sentimentalismul: în timp ce dialogul Mefisto-Marta, plin de truismele unei experiențe sociale mediocre, de banala înțelepciune a micii burghezii, apare ca o satiră de moravuri, dialogul Faust-Margareta, dominat de confesiunea fetei, e plin de prospețime, naivitate, duioșie.

De remarcat că, așa cum pasiunea puternică se traduce pentru Faust în renunțarea la prozodia ritmată și recursul la versul liber, pentru Margareta ea se exprimă în renunțarea la cuvînt și recursul la gestică: „oracolul florii" (vv. 3179—3188) și indicația *ante* v. 3195 arată că preaplinul lor sufletesc se dispensează, pentru el, de artificiul limbajului, pentru ea, de orice limbaj articulat.

„Configurația Mefisto-Marta și Faust-Margareta este fundamentată arhitectonic printr-un stil de duet de operă. G. se servește în această parte satirică a lucrării sale de mijloacele operei bufe" (KOBLÍGK, I, p. 81)., „G. conduce ambele cupluri contrare: Faust-Margareta și Mefisto-Marta mai întîi izolat, apoi unul cu celălalt și unul împotriva celuilalt, în așa fel ca tema Mefisto-Marta să devină un contrapunct al temei Faust-Margareta, un motiv central pentru mersul înainte al tragediei Margaretei" (FÄHNRICH, p. 259).

PĂDURE ȘI PEȘTERĂ

„Provin din *Urfaust* numai vv. 3342—3369. Ele urmau în *Urfaust* actualelor vv. 3650—3659 din scena cu Valentin. Aceasta se termina cu v. 3369, așadar, nu conținea moartea lui Valentin. În afară de aceasta, ea urma numai după scena din catedrală. Deci, în *Urfaust*, Faust se afla înaintea unei noi vizite la Margareta, aproape sedusă între timp. — Monologul

lui Faust, v. 3217 și urm., a fost creat în timpul călătoriei în Italia. Apare în *Fragment* din 1790, legat cu v. 3342 într-un dialog mai lung, între scena de la fîntînă și scena din catedrală, așadar, după seducerea fetei. — În ediția din 1808, G. a mutat scena în locul în care se află acum, fără îndoială pentru că monologul, cu acțiunea lui solemnă și calmă, părea mai plauzibil în gura unui Faust încă nevinovat." (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 32).

V. 3217 și urm. trebuie puse în legătură cu v. 3240 și urm., adică: Tu mi-ai dat într-adevăr totul, dar eu simt că oamenii... Faust se adresează Duhului Pămîntului (după majoritatea interpreților) sau lui Lucifer (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 32).

Vv. 3218—3219: *Obrazul / De flăcări.* Aluzie biblică: în Facerea, II, 3, 2, Dumnezeu apare ca un tufiș arzător.

V. 3226: *Frați ai mei.* La fel în „Cîntecul soarelui" de Francisc din Assisi, sau în Herder care, în *Älteste Urkunde*, spune: „Menschen und Tiere sind Brüder".

Vv. 3237—3238: *Un pîlc de argintii figuri străbune / Calmîndu-mi gustul aspru-al contemplării.* Figurile poeziei, în opoziție cu cercetarea și cunoașterea, pe care le calmează (BUCHWALD, p. 457); „reflecția filozofică, aplicată propriului eu (v. 3233 și urm.), în contrast cu contemplarea Naturii" (vv. 3235—3257) (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 33); sau, în fine: „contemplația interioară, privirea în sine însuși, care îl tulbură atît de mult, îmblînzită de vederea figurilor legendare și istorice" (AMORETTI, p. 360).

V. 3248: *Această dulce-ntruchipare.* Margareta, care întruchipează acum, pentru Faust, imaginea frumuseții văzută în oglinda Vrăjitoarei.

Vv. 3249—3250. Lupta între pofta senzuală și iubirea pură. Parafrază după cuvintele scriitorului francez Beaumarchais (1732—1799), din *Tartare*: „En désirant je sens que je jouis, et en jouissant je sens que je désire".

Vv. 3270—3271: *De n-aș fi eu, demult erai plecat / De pe pămîntu-acesta la plimbare.* Mefisto nu face aici aluzie la noaptea de Paști, adică nu pretinde că el l-ar fi împiedicat pe Faust să se sinucidă, (BUCHWALD, p. 457), ci la încheierea pariului: fără acest pariu, a cărui consecință e, între altele, întinerirea lui Faust, eroul ar fi dispărut de mult din lume.

V. 3277: *Herr Doktor nu-i permite să se culce.* Ironie la adresa spiritului cercetător și setos de extaz al lui Faust (cf. vv. 3282—3292), care ar fi trebuit să dispară, după sorbirea elixirului.

V. 3318: *De-aș fi o păsărică.* Vers dintr-un faimos cîntec popular, prezent în culegerile *Des Knaben Wunderhorn* de Brentano și Arnim, și *Volkslieder* de Herder, foarte apreciat de G.

V. 3337: *Pentru doi pui ce pasc sub roze, gemeni.* Parafrază la „Cîntarea Cîntărilor" a lui Solomon, IV, 5., pe care, în 1775, G. a tradus-o parțial. Cuvîntul *roze*, în loc de „crini" din textul biblic, apare odată cu tălmăcirea lui Luther.

Vv. 3339—3341: Supremă blasfemie: justificarea proxenetismului, prin răstălmăcirea textului biblic („Facerea", I).

Vv. 3371—3373: Devenind *destul de împelițat*, adică diabolic, Faust n-are voie — zice Mefisto — să se disperseze, deoarece ar fi un drac care n-ar mai avea stil (AMORETTI, p. 360).

Scenă considerată, în mod unanim, ca fiind axa Părții I a tragediei, apreciată pentru adîncimea ideativă și valoarea artistică. Un nou Faust ne este prezentat, oarecum *ex abrupto:* un om în deplin acord și plin de gratitudine față de *marele Spirit* căruia i se adresează, satisfăcut în cele mai nobile exigențe ale sale (cunoașterea de sine, contemplarea Totului), trăind un echilibru al pornirilor contrare din sufletul său; așadar, depășind tot ceea ce, nu de mult, îi alimenta chinuitoarele tulburări sufletești. Ce anume a determinat această „schimbare la față": iubirea, încă pură, pentru Margareta? simpla prezență în mijlocul *puternicei Naturi?* vreo experiență a eroului pe care autorul nu ne-o înfățișează? Sunt întrebări ce rămîn fără răspuns. Explicația ține, poate, de geneza însăși a operei, mai precis de tribulațiile acestui fragment, pînă să-și afle locul actual în economia piesei.

Problema centrală a exegezei e, aici, identitatea *marelui Spirit*, raportul acestuia cu Mefisto. A vedea în Mefisto un trimis al Duhului Pămîntului înseamnă a neglija declarația Domnului din „Prolog în cer", unde diavolul apare ca servitor al divinității, ca un agent al planului divin (KOBLIGK, I, p. 82). Pe această contradicție se bazează PÜTZ și BEUTLER pentru a elucida istoria creării lui *Faust.* Primul arată că „între *Urfaust* și scena «Pădure și peșteră» au trecut circa 20, iar între aceasta și «Prolog în cer» exact 10 ani, timp în care atitudinea lui G. față de lumea spiritelor s-a modificat. La început, Duhul Pămîntului urma să aibă un rol mult mai mare; mai tîrziu, prezentarea lui Mefisto ca spirit al negației a uzurpat acest rol. Împărțirea teologică în Dumnezeu, îngeri, diavol, i-a fost străină tînărului G. și trebuie privită ca o adăugire ulterioară" (p. 172). Al doilea spune: „Cînd în 1786, la Roma, G. a scris scena «Pădure și peșteră», poemul nu era încă atît de consecvent încastrat în cadrul creștin al poveștii lui Faust, ci mai mult un poem despre un mag care se definește în raport cu viața Naturii și a Duhurilor; conform acestui plan, Mefisto se întovărășește cu Faust la ordinul Duhului Pămîntului, v. 460" (p. 551).

RICKERT (I, p. 110 și urm.; II, p. 240 și urm.) încearcă să elimine această contradicție, propunînd ipoteza că *marele Spirit* nu e Duhul Pămîntului, ci Duhul Macrocosmosului, adică un spirit al contemplației, care deține un rol dominant în scena „Pădure și peșteră" (spre deosebire de Duhul Pămîntului, care e un geniu al faptei). REQUADT (p. 259) înlătură aceeași contradicție, punînd pe socoteala lui Faust o greșită apreciere a raportului lui Mefisto cu Duhul Pămîntului: el socotește că acest duh e

în primul rînd un geniu al contemplării Naturii, în timp ce îi acordă lui Mefisto calitatea de a fi un spirit activ, care tocmai întrerupe această contemplare. Şi PÜTZ îndepărtează contradicţia (p. 177), oferind următoarea perspectivă asupra operei: „Autorul şi spectatorul privesc «Prologul în cer» şi văd în diavol un partener şi un adversar al unui Dumnezeu de dincolo. Faust însă n-are această perspectivă, el nu ştie nimic despre nici un cer. Pentru el, Mefisto e spirit al acestui pămînt, supus Duhului Pămîntului. Acest *mare Spirit* nu e identic cu Dumnezeu, dar este încorporarea Naturii create de Dumnezeu. În timp ce în cer se prezintă însuşi Creatorul, lui Faust, în mărginirea sa pămînteană, îi apare numai spiritul faptei. Acesta a fost la început prea puternic pentru Faust. În mod sigur însă, i-a acordat forţa de a se bucura de *puternica Natură*, deoarece i-a dat un tovarăş. Aici rezidă o clară paralelă cu Dumnezeu, care îl trimite oamenilor pe diavol ca stimulant. Aşadar, Duhul Pămîntului se comportă în Natură şi faţă de Faust, cel legat de pămînt, la fel ca Domnul în perspectiva lui Dincolo. Desigur diavolul depinde de perspectivă, şi apare cînd ca Satan înţeles creştineşte, cînd ca emisar al unei Naturi demonice privită necreştineşte. Dar în ambele cazuri [...] rolul lui e acelaşi. Atît ca servitor al Domnului, cît şi ca sol al Duhului Pămîntului, Mefisto are sarcina de-a întruchipa reversul Binelui, şi prin aceasta de a-i stimula pe oameni". În fine, TRUNZ (p. 517) oferă o soluţie mai simplă, mai plauzibilă: „Încercarea de a construi un domeniu al spiritelor, bine ierarhizat, şi de a stabili precis raportul între Dumnezeu, Duhul Pămîntului, Mefisto, Satan, Vrăjitoare, spiritele ce cîntă ş.a.m.d. ignoră esenţa poemului [...] Stă în esenţa domeniului spiritelor de-a rămîne misterios şi de-a nu fi nicicînd perceput, decît parţial, de către omul care s-a întins pînă la el".

Monologul lui Faust e considerat ca „punctul suprem" al sensibilităţii sale faţă de lumea spiritelor, ca momentul de vîrf al „eliberării de grijă": „Faust se află întru totul încă în lume şi încă nu s-a făcut vinovat de nimic [...] *Hier ist die Peripetie seines Weltglücke*" (STÖCKLEIN, I, p. 154). Această situaţie de perfect echilibru interior e privită de KOBLIGK (I, p. 81) ca „tensiune între sistolă şi diastolă", iar de REQUADT (p. 249) ca o „engweite Situation" (ca momentul din odaia Margaretei): *pădurea* simbolizează nemărginirea, dilatarea vieţii sale organice; *peştera* e o metaforă a spaţiului închis, a strîmtorării. Atît Natura din jur, ale cărei imagini îi amintesc figurile străbunilor (v. 3238), cît şi peisajul sufletesc lăuntric îi apar acum ca „izvor al revelaţiei", v. 3233 (von WIESE, p. 155). POLITZER (p. 360 şi urm.) vede în prima parte a scenei un tablou tipic *romantic* al Naturii: Faust ar fi „aici el însuşi un poet, poetul romantic, *le poète maudit*. Desigur el vorbeşte la început despre un imperiu, în care i s-ar oferi *puternica Natură*. Dar privirea lui e îndreptată spre o stăpînire poetică, nu filozofică, şi cu atît mai puţin tehnocratică (v. 3220). Ceea ce *marele Spirit* i-a dat, e un

imperiu al sufletului, stăpînirea interioară a unui creator asupra creației sale, a unui clarvăzător asupra viziunii sale".

Momentul de grație al eroului e tulburat de intervenția lui Mefisto: ironie la adresa unei pretinse *desfătări suprapămîntene*, nihilism față de tentativa de a cuprinde intuitiv Totalitatea (vv. 3283—3292); iar la sfîrșit, îndemn de-a o seduce pe Margareta. Presimțindu-și pe deplin rolul de tulburător al păcii ei, caracterul de *neom fără liniște și țel*, destinul legat — în catastrofă — de cel al fetei, Faust cedează ispitirii. Astfel, acțiunea piesei e definitiv relansată.

Că Mefisto nu este un emisar direct al *marelui Spirit* rezultă și din faptul că, beției orgolioase de a avea intuiția directă a Totului, de care se lasă stăpînit Faust, el îi opune categoric tentația desfrîului, a plăcerii carnale. În acest sens, se poate presupune că G. cunoștea distincția ocultiștilor între Lucifer și Satan: primul ispitea prin orgoliu (și, deci, ar putea fi asimilat cu *marele Spirit*), al doilea prin luxură: Mefisto nu e decît un servitor al acestuia din urmă.

ODAIA MARGARETEI

Vv. 3394—3401: Modelul îndepărtat al acestui portret al iubitului se află în „Cîntarea Cîntărilor", V, 15.

Scena confirmă descrierea batjocoritoare a situației în care se află Margareta (cf. vv. 3303 și urm., 3315 și urm.). Acest vestit „cîntec la furca de tors" oscilează între instrospecție (strofele 2 și 3) și elanul spre lumea exterioară (strofa 5). Repetarea strofei 1 indică tulburarea psihică și mintală a fetei. Abandonarea ei în fața destinului presimțit amintește acea „inexorabilitate a pasiunii" de care vorbește G. în Avertismentul la *Afinitățile elective*. Lied pus pe muzică de Berlioz, Wagner, Schubert și L. Spohr (AMORETTI, p. 361).

GRĂDINA MARTEI

V. 3424: *Dar fără duh și osîrdie!* Traducerea supralicitează în stil ortodox *(Doch ohne Verlangen!)*.

V. 3459: *Amvon*. Cuvîntul nu există în original. E vorba de aceeași „stilizare ortodoxă" amintită mai sus.

V. 3521: *Fetița*. *Grassaffe* e un cuvînt dialectal, și trebuie înțeles în sens de „copil la vîrsta cînd încă se joacă". Așa îl întrebuințează G. vorbind despre tînăra lui logodnică Lili Schönemann (BUCHWALD, p. 457).

V. 3534: Imposibil de redat în românește jocul de cuvinte din original: *Du übersinnlicher sinnlicher Freier*.

V. 3540: *Un geniu*. Aici în sens mitologic: „un spirit" — bun sau rău.

S-ar părea că discuția între cele două personaje definește, pentru fiecare din ele, un tip de religiozitate propriu. Margareta are o credință simplă și calmă, cantonată în formele consacrate de biserică, acelea în care a fost crescută; pentru că știe că se va uni cu Faust în spirit și carne, dar fără binecuvîntarea Bisericii, ar vrea să se asigure de credința lui religioasă, ca de un fel de garanție a fidelității lui în iubire. Faust exprimă însă o religiozitate de tip *Sturm und Drang:* naturală, dincolo de orice raționalism și dogmatism; credința lui e panteistă, pe de o parte; pe de alta, divinitatea — ca suprem adevăr — se fundamentează, pentru el, în propria-i interioritate și în afara oricărei terminologii sau reprezentări convenționale. La 11 martie 1832 G. îi declara lui ECKERMANN (p. 537): „Există două puncte de vedere asupra lucrurilor biblice. Acela al unei religii care există dintotdeauna, al naturii pure și al rațiunii, și care e de origine divină. Concepție ce va rămîne în veci aceeași și își va păstra valoarea atîta timp cît vor exista oameni care-l poartă în ei pe Dumnezeu. Dar această concepție e apanajul exclusiv al cîtorva aleși, ea e cu mult prea elevată și prea nobilă pentru a deveni universală. Apoi există punctul de vedere al Bisericii, de ordin mai omenesc. Acesta e fragil, instabil și supus schimbărilor; dar și el va dura în veci în aceste forme variabile atîta timp cît vor exista ființe umane slabe".

După KOBLIGK (I, p. 85) discuția asupra religiei nu prezintă două tipuri de credință: una naiv-dogmatică, supusă canoanelor bisericești, a Margaretei, și alta liber-panteistică, a lui Faust; ci mai degrabă laitmotivul cunoscut, mereu reluata problemă a raportului *adevăr / cuvînt*. După Faust, răspunsurile date de preoți și înțelepți sunt o pură batjocură față de cei ce cred; adevărata religiozitate își are sediul în inimă (vv. 3448 și 3451) — și în sentiment. De fapt, și Margareta simte că adevărul se află în propria ei inimă; dar acest presimț nu se manifestă la ea, decît vizavi de Mefisto; în ce privește chestiunile legate de Biserică, presimțirea ei genuină e deja prizoniera educației primite în copilărie. Mefisto interpretează, rațional, fidelitatea ei față de datina consacrată ca expresie a unui interes social.

Pentru a fi sigur că mama Margaretei nu le va tulbura întîlnirea, Faust îi dă fetei o sticluță cu somnifer, asigurînd-o, de bună credință, că e inofensivă: e momentul în care cade în vină. „Fără voia sa nevinovatul devine vinovat, numai pentru că acționează în lume" (REQUADT, p. 246).

Mica dispută între cei doi protagoniști pune în lumină reciproca lor aversiune: Mefisto îi reproșează lui Faust antinomia structurală, prezența simultană a senzualului și metafizicului, încercînd să-l prezinte ca pe un pocrit; în timp ce omul îi reproșează diavolului amestecul monstruos de răceală vîscoasă și văpaie infernală. Ultima replică a lui Mefisto trădează

nu plăcere senzuală perversă, prin „participare“, ci satisfacţia diabolică pe care i-o procură faptul că omul păcătuieşte.

LA FÎNTÎNĂ

Vv. 3568—3569: „Pe timpul lui G. încă exista, chiar dacă nu în forma indicată în *Faust*, practica de a denunţa public în biserică fetele-mame. În 1777 G. s-a pronunţat pentru abolirea acestui obicei care determina desigur uciderea multor copii. Consistoriul, prezidat de Herder, s-a opus. Desfiinţarea a fost obţinută abia nouă ani mai tîrziu, în 1786“ (FORTINI, p. 1075).

Vv. 3575—3576: Formă de puniţiune socială, practicată pînă nu demult în unele părţi ale Germaniei.

V. 3585: *Tot ce m-a mînat.* „Margareta se simte desigur păcătoasă, dar nu regretă nici fapta, nici motivul. Totul a venit asupra ei ca un destin“ (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 35).

Sedusă, Margareta e avertizată indirect asupra a ceea ce o aşteaptă. IBEL (p. 36) subliniază „condiţionarea socială a tragediei Margaretei, datorită ordinii sociale burgheze“ a timpului. Vv. 3569 şi 3575 indică o formă crîncenă de „proscriere socială“, care s-a dezvoltat începînd din secolul XIII. Expresia ei culminează în scena morţii lui Valentin (v. 3616) ca „forţă sufocant-pedepsitoare a ruşinii“ (TRUNZ, p. 523).

CURTE INTERIOARĂ

Ante v. 3587: *Curte interioară.* Termenul german *Zwinger* indică spaţiul cuprins între zidurile interioare şi exterioare ale cetăţii: un loc retras; în nişele zidului se aflau de obicei statuete religioase şi vase cu flori. Simbol al „situaţiei fără ieşire“ în care se află Margareta. *Mater dolorosa:* în latină, Maica îndurerată. În scena finală a tragediei va apărea o altă imagine a Maicii Domnului, *Mater gloriosa (ante* v. 12032).

V. 3616: *De moarte* [...] *scapă-mă.* Margareta e înfiorată de gîndul sinuciderii, mijloc ales de fetele-mame care şi-au ucis copiii, pentru a scăpa de ruşine şi osîndă.

Comentînd scena, TRUNZ (p. 520) spune că primele nouă versuri au forma unei rugăciuni (ce va fi reluată în vv. 12069 şi urm.), apoi urmează versuri libere. Motivul plastic (inima Precistei străpunsă de o sabie) se află atît în evanghelistul Luca (II, 25), în imnul „Stabat mater dolorosa“, cît şi în alte imnuri latine din Evul Mediu, care exprimă tînguirea Mariei.

Ideea morții lui Valentin aparține planului primitiv al operei. În *Urfaust*, cu excepția vv. 3446 — 3649, el se află în vv. 3620—3659. Următoarele au fost începute încă din 1800 și definitivate în 1806.

V. 3621: *Cu-o floare-n piept.* Primită de la iubita sa.

V. 3633: *Să care apă pentru ea.* Vrednică de a-i fi slujnică.

V. 3634: *Cling — clang!* Ciocnirea paharelor are aici sensul unei confirmări a sfidării lansate de fratele Margaretei, pe vremea cînd aceasta se bucura de un bun renume.

V. 3658: *Mă simt cu totul apt pentru plăcere. (Mir ists ganz tugendlich dabei).* Versul a dat bătaie de cap traducătorilor: NERVAL: „Il me parait fort honnête d'ailleurs" (p. 208); FORTINI: „Mi sento proprio a modo mio" (p. 330); AMORETTI: „I tanto mi sento proprio virtuoso" (cu nota menită să explice forțarea sensului: „Perché i desideri del gatto innamorato sono secondo natura", pp. 189 și, respectiv, 363); IORDAN: „Poftesc, n-o fi păcătoșie" (I, p. 201); BLAGA: „Simt un amestec de virtute și de dor" (p. 192). De fapt, *tugendlich* vine de la *tugen*, formă veche pentru *taugen:* a fi în stare, a fi capabil; după FRIEDRICH și SCHEITHAUER (p. 35), trebuie înțeles ca *behaglich* sau *tüchtig.*

V. 3661: *Noaptea Walpurgiei.* A se vedea mai jos, *ante* v. 3835.

V. 3665: *Comoara ce arzînd...* Conform superstițiilor populare, comorile îngropate se ridică la suprafață licărind.

V. 3669: *Taleri glorioși cu cap de leu.* Monezi de argint din Boemia sau Țările de Jos, cu efigia unui leu.

V. 3673: *Un lănțișor alcătuit din boabe (von Perlenschnüren):* Anticipare diabolică, pe care Faust n-o înțelege, a lacrimilor pe care le va vărsa Margareta, sau chiar la *colănul* de sînge ce-l va purta, cînd va fi executată (v. 4204). (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 35).

V. 3677: *Pe degeaba.* Pe gratis, adică fără a-i face cadouri.

V. 3680: *Cam moral puțin.* Deoarece avertizează tinerele fete să nu cedeze, înainte de căsătorie.

Vv. 3682—3697: Celebra „serenadă a lui Mefisto" se inspiră din cîntecul Ofeliei *(Hamlet*, IV, 5). Traducîndu-l, frații Schlegel au înlocuit pe Sf. Valentin cu Sf. Caterina; de aici, recursul lui G. la numele *Catrino (Kathrinchen*, v. 3684). Strofa a doua îi aparține lui G. Byron l-a acuzat că ciupește din toate părțile; G. a răspuns indirect într-o convorbire cu ECKERMANN (18 ian. 1825).

V. 3699: *Tu, blestemat corupător lălîi!* Termenul din original *(Rattenfänger* = prinzător de șobolani) face aluzie la legenda vrăjitorului din Hamel care, în 1284, ar fi luat cu el o sută cincizeci de copii. În 1806 G. a publicat o baladă cu același subiect, în care personajul devine „gelegentlich ein Mädchenfänger".

V. 3715: *Nu stau bine cu judecătorul.* Judecarea omuciderii se făcea în numele lui Dumnezeu, în fața căruia diavolul nu mai putea să aibă nici o putere.

V. 3721: *E fiul mamei tale.* Aluzie biblică („Judecători", VIII, 19), dar mai ales formulă ce arăta că Margareta e socotită ca izolată de familia ei.

Vv. 3756—3761: În 1765, o ordonanță a poliției din Frankfurt decidea: „Es sollen auch die gemeinen armen dirnen und sust (sonst) offentliche bulerin in dieser stadt keine güldener oder vergülte ketten [...] tragen, auch in der kirche in keinem stule steen" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 36).

Scenă ce readuce atmosfera *altdeutsch*, sensibilă chiar în prozodie: utilizarea versului tipic baladelor populare *(Knittelvers)*. Faust e în plin rol de seducător rococo, după cum se vede din motivul cadoului, din stilul convențional-galant, nelipsita serenadă și inevitabilul duel (REQUADT, p. 281). Protagoniștii sunt îmbrăcați (cum recomanda Mefisto în vv. 1535—1543) ca niște nobili; față de ei, Valentin, în uniforma lui de soldat, apare imediat ca un *mojic* (v. 3711). Vina, pur virtuală, a lui Faust din „Grădina Martei", devine aici reală: el cade sub incidența justiției criminale (v. 3715: *Blutbann)*, devenind întru totul dependent de Mefisto (KOBLIGK, I, pp. 86—87).

Interesant comentariul lui STREICHER (p. 143), analizînd caracterul epic al scenei: „Acum Faust devine pentru prima dată cu adevărat rău. Astfel, scena are nu numai o valoare dramatică proprie, ci e totodată demonstrație a unei căderi în vină, care urmează inevitabil disponibilității existențiale a lui Faust. [...] E o dramă în mic și conține ca atare toate elementele care aparțin unei drame: o expoziție (Valentin își prezintă propria situație), un punct suprem al conflictului (lupta), o catastrofă (căderea lui Valentin) și, cel puțin privindu-l doar pe Valentin, un mod de catharsis. Dar subordonarea valorii demonstrației, faptul că ea străbate toate aceste etape foarte repede, produce o concentrare într-un spațiu foarte redus, iar tragedia în miniatură rezultată astfel capătă ceva comic. În același timp acest comic e totuși o formă aparte de tragic".

ÎN CATEDRALĂ

În *Urfaust* scena purta un titlu explicativ: *Dom. Exequien der Mutter Gretchen* (Catedrală: Serviciu funebru pentru mama Margaretei).

V. 3777: *Tu, încă nevinovată.* De moartea mamei, pricinuită de somniferul pe care i l-a dat.

V. 3788: *A adormit spre lungă, lungă suferință.* A murit, fără a se fi spovedit și cuminecat.

V. 3789: *Ce sînge e pe pragul tău?* Versul lipseşte din *Urfaust*, căci acolo — unde ordinea scenelor e: „Curte interioară“, „În catedrală“, „Noapte“ — Valentin nu fusese încă ucis.

Vv. 3790—3793: Aluzie la copilul pe care-l poartă în pîntece.

Vv. 3798—3799: *Dies irae, dies illa / Solvet saeclum in favilla.* Versuri latineşti, ca şi mai jos, făcînd parte din imnul „Dies irae“, consacrat anului 1000, care exprimă avertismentul creştin în faţa Zilei de Apoi. Acest imn face parte din serviciul funebru catolic. În traducere: „Zi a mîniei, această zi / Preface secolele în cenuşă“. G. citează strofele 1, 6 şi 7 ale unui vechi cîntec compus în sec. XIII de Thomas von Celano pe versuri mult mai vechi.

Vv. 3800—3801: *Durerea te sfîşie. / Sună trîmbiţa din urmă.* Traducere liberă a strofei 2 din acelaşi imn: „Quantus tremor est futurus. / Tuba mirum spargens sonum“. Spiritul rău exprimă îndeaproape desfăşurarea liturghiei, fiind de fapt o voce interioară a Margaretei (BUCHWALD, p. 459).

Vv. 3813—3815: *Judex ergo cum sedebit, / Quidquid latet adparebit / Nil inultum remanebit.* „Căci odată ce judecătorul se va aşeza în jilţ / Ceea ce e ascuns va ieşi la vedere, / (Şi anume că) Nimic nu va rămînea nepedepsit“.

Vv. 3825—3828: *Quid sum miser tunc dicturus? / Quem patronam rogaturus, / Cum vix justus sit securus?*“ „Ce voi mai putea să spun atunci eu, nefericitul? / Ce ocrotitor voi putea să implor, / Cînd numai omul drept e fără grijă?“

V. 3833: *Vecină! Dă-mi sticluţa!* Margareta se adresează Martei care a însoţit-o la biserică. „Un secol n-are numai particularităţi psihice, ci şi fizice; dintre acestea, secolului XVIII îi aparţine mereu repetata pierdere a cunoştinţei. Ca leac, omul purta asupra lui un flaconaş cu săruri“ (TRUNZ, p. 525).

„Fie că *Spiritul rău* acţionează ca o personificare a conştiinţei (cum crede IBEL, p. 40) sau ca un duh „real“ din lumea duhurilor (RICKERT, II, p. 259), situaţia rămîne aceeaşi. Esenţial e că diferiţi interpreţi (BEUTLER, p. 556; TRUNZ, p. 521; REQUADT, p. 277) ajung la concluzia că *Spiritul rău* e îndeaproape înrudit cu *Grija* (KOBLIGK, I, p. 87). IBEL (p. 40) subliniază că „nesimţirea“ în care cade Margareta nu trebuie înţeleasă ca o „stare pur fizică, după moda sec. XVIII“, ci ca o „întunecare a minţii“, aceea care o va face să-şi înece copilul şi care o va domina în închisoare. Pasul decisiv e, aici, pierderea ultimei trepte, a transcendenţei: „G. obţine aceasta păstrînd din liturghia funebră numai o parte, secvenţa «Dies irae»; partea consolatoare a slujbei, Margareta n-o mai aude. *Spiritul rău* are tocmai rolul acesta, să comenteze textul şi totodată să ascută caracterul drastic al Judecăţii de Apoi“ (REQUADT, p. 276).

Ca de obicei, în momentele de mare tulburare sufletească a personajelor, versurile sunt libere.

NOAPTE WALPURGICĂ

Scrisă între 1799 şi 1806, scena constituie un ecou literar al călătoriilor lui G. în Munţii Harz (1777, 1783 şi 1784). Model plastic: o gravură reprezentînd „schiţa originală a prezentării unei nelegiuite şi blestemate sărbători vrăjitoreşti" de Michael Herr, a cărei compoziţie era următoarea: „În stînga sus grupul bărbaţilor şi femeilor care sar, dansează sau se drăgostesc, unii îmbrăcaţi, alţii pe jumătate sau complet goi. Muzicanţi cu cimpoaie şi cornete. Sus, sub înfăţişare de ţap, Satana; mai multe foculeţe, lîngă un grup izolat de diavoli; şiragul de vrăjitoare pe ţapi, furci şi mături. Spînzurătoare cu cadavre atîrnînd în ştreang. La mijloc, un cazan, al cărui foc e întreţinut de o vrăjitoare, de sub al cărui capac, ridicat de o altă vrăjitoare goală, ţîşnesc în aburi figuri ciudate. În dreapta, pisici, dedesubt boarfe, mînă cu spadă, cranii, copii morţi, femei cu cărţi cabalistice, cu ulcioare şi clondire. În dreapta, în planul din fund, forfotă nebună într-o biserică dărăpănată" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 37). Inspiraţie literară: legende germane vechi, în special Johannes Schulze (Prätorius): *Anthropodemus Plutonicus* (1667—1668) şi *Brocken-Berges Verrichtung* (1669).

Ante v. 3835: *Noapte walpurgică.* Noaptea de 30 aprilie spre 1 mai, cînd vrăjitoarele din toată lumea se întîlnesc pe muntele Brocken, într-un mare sabat, pentru a o batjocori pe Sf. Walpurgia. Aceasta a fost stareţă a mănăstirii Heidenhein, a murit în 779, şi a fost canonizată pentru viaţa ei virtuoasă. E sărbătorită în calendarul catolic la 1 mai. *Munţii Harz* se află în sudul Germaniei, între Leine şi Saale; vîrful cel mai înalt, Brocken (1142 m.). *Schierke şi Elend:* două localităţi pe drumul spre Brocken.

Vv. 3835—3836: *N-ai vrea o mătură ca să te poarte?/ Eu, unul, mi-aş dori un ţap vînjos. Mătura şi ţapul* sînt, în general, mijloacele de transport aerian pentru vrăjitoare. Arsenalul acestora mai cuprinde: o pisică neagră, un cîine galben, o cucuvea, o broască, un ceaun, un fus, o piele de lup, o carte cabalistică şi diverse filtre.

V. 3855: *Licăruş.* Pentru a traduce *Irrlicht*, am inventat acest termen, menit să personifice licărirea intermitentă. Obiectiv, e vorba de emanaţii fosforescente, frecvente în regiunile mlăştinoase sau în cimitire. În superstiţiile populare aceste „luminiţe rătăcitoare" sunt considerate a fi ori suflete chinuite ale morţilor, ori mijloace de care se slujesc diavolii pentru a-i ispiti pe oameni. G. cunoştea cartea lui Erasmus Francisci, *Der höllische Proteus* (1708).

V. 3866: *Stăpînul casei.* În mod normal, marele sabat era prezidat de Marele Negru, sau Marele Țap Negru Tricornut, care este Satan însuși, luînd înfățișarea lui Leonard, mare patron al vrăjitoriei. La G., Mefisto e recunoscut peste tot, în „Noapte walpurgică", drept *stăpînul casei*, deși nu conduce ceremonia infernală.

V. 3915: *Mamona.* Aici în sens de Diavolul, probabil urmînd exemplul lui Milton *(Paradisul pierdut)*, după cum reiese din jurnalul lui G. și dintr-o scrisoare către Schiller. Cuvîntul e de origină ebraică, și înseamnă „aur". În *Biblie* (Matei, VI, 24) apare personificat: demon al bogăției, zgîrceniei și nedreptății.

V. 3959: *Jupînul Urian*, Diavolul, în germana de rînd.

V. 3962: *Bătrîna Baubo.* Aici o vrăjitoare. În mitologia elină, o servitoare care a adăpostit-o pe zeița Demeter, pornită în căutarea fiicei sale Proserpina ce fusese răpită de Hades. Pentru a o distra pe întristata zeiță, bătrîna Baubo își ridică fusta, arătîndu-i pîntecul pe care era desenat un chip omenesc. Simbol al deșănțării. Prezența acestei figuri mitologice clasice în nordica „noapte walpurgică" prefigurează prezența lui Mefisto, demon al Nordului, în „noaptea walpurgică clasică".

V. 3964: *Cinstire ei, așa cum se cuvine!* Citat biblic (Romani, XIII, 7).

V. 3968: *Ilsenstein.* Formație granitică pe Brocken.

Vv. 3978—3981: Temă, frecventă în cărțile de vrăjitorie din sec. XIV—XVII, și demonstrată prin numărul proceselor, după care femeia ar fi mai înclinată să asculte de diavol, decît bărbatul. G. afirmă același lucru într-o scrisoare către Riemer din 8 aug. 1807 (AMORETTI, p. 365).

V. 3986: *Voi, de la Felsensee.* După cum reiese din v. 3988, *Felsensee* indică atît o localitate, cît și iezerul ce se află lîngă ea.

Vv. 3986—4007: Sunt prezentate trei grupuri de vrăjitoare care încă nu sunt complet îndrăcite. Probabil că vv. 3997—3998 se referă la pedanteria universitară, cu aluzie directă la Luther care, cu 300 de ani în urmă, la 31 Oct. 1517, își expusese tezele în biserica din Wittenberg.

V. 4010: *O troacă.* Pe lîngă furcă și mătură, vrăjitoarele zburau cu ajutorul troacei sau ceaunului în care își fierbeau bucatele infernale.

V. 4023: *Domnul Diavol.* Termenul *Junker Voland* din germana cultă medievală designează pe diavol în calitatea sa de Corupător.

Vv. 4029—4037: Mică dispută între protagoniști: Faust vroia să ajungă chiar in vîrful muntelui Brocken, unde se află însuși Satana, adică să ajungă la o experiență esențială a Răului; Mefisto, consecvent programului său de „superficializare" a existenței, vrea să-l abată de la această cunoaștere a temeliilor, luîndu-i ochii cu lucruri exterioare, lipsite de însemnătate.

V. 4045: *În lumea mare lumi mărunte-apar.* În marea societate distinsă se pot vedea o mulțime de cercuri mai mici.

V. 4064: *Jartiera*. Umor mefistofelic. Ordinul Jartierei a fost instituit de regele englez Eduard al III-lea în 1348; avea ca deviză: „Honni soit qui mal y pense".

Vv. 4076—4087: *Generalul, Ministrul, Parvenitul*. Tipuri de politicieni ai timpului, nemulțumiți de starea de lucruri prezentă tînjind după vremurile trecute. S-ar putea ca modelul lor să-l fi constituit refugiații francezi, goniți de Revoluția din 1789. În orice caz, cărțile de demonologie contemporane, specificau că între participanții la noaptea walpurgică, se aflau întotdeauna împărați, prinți, nobili, oameni de toate categoriile.

Vv. 4088—4091: *Autorul*. Satiră la adresa iluminiștilor învechiți care pretindeau că lucrările lor sunt mai pline de *substanță* și *judecată* decît cele ale tinerilor din *Sturm und Drang*.

Vv. 4096—4113: Mefisto respinge vechile mijloace diavolești prin care erau seduși oamenii.

V. 4118: *Lilith*. Aici un demon feminin, un fel de *sucubus*, care-i seduce pe tineri prin frumusețea pletelor ei. În tradiția ebraică, Lilith — ca înger decăzut — l-ar fi sedus pe Adam, înainte ca acesta s-o cunoască pe Eva. În demonologie, Lilith premerge Venerei negre, numită Nocturna, rudă cu idolul de piatră neagră al mamei Zeilor din Asia Mică.

Vv. 4144 și urm.: *Proctofantasmistul*. Nota lui TRUNZ (p. 528): *Phantasmist* s-ar putea traduce oarecum prin «Cel ce vede spirite», *Proktos* înseamnă însă în grecește «Cel din spate». Satiră împotriva iluministului berlinez Friedrich Nicolai (1733—1811) care la timpul său a respins categoric *Werther*, iar după aceea i-a incomodat mereu pe G. și Schiller prin agresiva sa lipsă de înțelegere. În 1797 la Berlin se povestea că în castelul lui Humboldt de la Tegel ar umbla spirite (v. 4161). După aceasta, Nicolai a ținut o comunicare la Academia de Științe din Berlin, în care a spus că el însuși a avut de suferit, în cursul anului 1791 din cauza apariției unor spirite, dar că, după ce un doctor i-a recomandat să-și pună lipitori (pe o parte a corpului, pe care G. o indică în elină) s-ar fi vindecat. Faptul că un raționalist plat a crezut în spirite e la fel de grotesc ca și metoda sa de vindecare /.../ A-l aduce pe iluministul văzător de spirite în noaptea Walpurgiei și a-l pune pe Mefisto să relateze ce leac a folosit acesta (vv. 4174 și urm.) era desigur o răutate foarte amuzantă".

Vv. 4155: *Vechea moară a lui*. Prin *vechea moară* e ironizată „tipografia lui Nicolai, care publica revista «Allgemeine Deutsche Bibliotek» (1765—1798)" (BLAGA, p. 214).

V. 4167: *Spiritul meu comanda lui n-ascultă. (Mein Geist kann ihn nicht exerzieren)*. Am optat pentru o terminologie cazonă, pe baza notei lui BUCHWALD (p. 460): „Spiritele îl tratează ca pe un soldat care trebuie instruit, dar Nicolai refuză o atare instrucție".

V. 4169: *Dar port cu mine-un ghid peste văiuge*. Nicolai a publicat în 12 volume descrierea unei călătorii în Germania şi Elveţia, foarte criticată de G. şi Schiller în *Xenii*-le lor.

V. 4194: *Meduza*. Una dintre Gorgone; monstru antic, cu pletele din şerpi, a cărui privire împietrea pe cel ce se uita la ea. *Perseu* (v. 4208) i-a tăiat capul, într-o luptă în care a privit-o numai în oglindă.

Vv. 4204—4205: *Colanul ascuţit / Şi roşu, ca o lamă de cuţit*. Aluzie la viitoarea executare a Margaretei.

V. 4211: *Prater*. Vestit parc din Viena, creat de Iosif al II-lea. Anacronism voit: nu exista pe timpul lui Faust, exista pe timpul lui G.

Ante 4214: *Servibilis*. Cuvînt plăsmuit de G., de la latinescul „servilis". Aici, cu înţelesul de „servil".

V. 4214: *O piesă nouă. Ultima din şapte*. În teatrul antic, tradiţia cerea ca spectatorii să vadă şapte reprezentaţii succesive. Ultima piesă era un dans al satirului, în genul *Ciclopului* lui Euripide (BUCHWALD, p. 461).

V. 4217 şi urm.: *Un diletant cu har*. Se cunoaşte aversiunea lui G. şi Schiller faţă de diletantism (cf. nuvela lui G., „Der Sammler und die Seinigen", 1796).

Exemplu tipic de *revistă de teatru*, „Noaptea walpurgică" poate fi împărţită în paisprezece tablouri: (1) *Călătoria lui Faust pe Brocken* (vv. 3835—3854) îi propune eroului viziunea Naturii creatoare, iar lui Mefisto a unei Naturi îmbătrînite, iernatice: parţial moartă, parţial monstruoasă, parţial în ruină; chiar luna e chioară, cu discul roşietic, ştirbit, abia licărind. — (2) *Apariţia Licăruşului* introduce motivul cunoscut al rătăcirii labirintice (vv. 3855—3911); viziunea „nopţii walpurgice" se extinde asupra întregii lumi, a cărei artificialitate e sugerată prin trioul de operă din vv. 3871—3911; dar ar fi greşit să înţelegem că totul ar fi doar un vis al lui Faust (KOBLIGK, I, p. 89); deşi unii cred că e vorba de trei voci diferite ale aceluiaşi suflet: în strofa întîia vocea înţelegerii deductive, în strofele doi şi patru, vocea percepţiei confuze, în strofele trei şi cinci, vocea simţirii ce dibue nesigură (RESENHÖFFT, p.65); viziunile eroilor rămîn paralele: acolo unde Faust vede o auroră tulbure, Mefisto descifrează prezenţa fascinant demonică a lui Mamona. — (3) *Apariţia Mamonei* (vv. 3912—3935) reia tema tipic goetheană a aurului, simbol al forţei erotice şi sociale: Natura întreagă apare ca demonizată. — (4) *Uraganul* (vv. 3936—3955) întruchipează forţele distrugătoare, vrăjmaşe vieţii, ale acestei Naturi, şi anunţă momentul următor. — (5) *Marşul Vrăjitoarelor* (vv. 3956—4015) e o concretizare a instinctualităţii nimicitoare: Răul devine prezent, ca element caracteristic al unei Naturi nordice (REQUADT, p. 291); în mijlocul ei, se disting cîteva figuri individuale: Jupîn Urian (v. 3959) ca exponent al iluminismului filistin, Bătrîna Baubo (v. 3962)

ca încorporare a senzualității grotești; etern-femininul (concept deosebit de prețuit la G.) e prezentat aici, prin gura Vătafului, ca expresie a instinctualității (vv. 3979 și urm.); motivul goethean al înălțării e, aici, parodiat (aspirație spre Rău a femeilor de jos, încă numai pe jumătate demonizate, sterile etc.) prin parafrazarea ironică a textelor creștine (vv. 4002—4004). „Așa cum /.../ în «Noaptea walpurgică clasică» va exista un *Kairos*, în care apare Frumusețea, la fel există în Nord o clipă fatală negativă („einen «negativen» Schicksalsaugenblick") pe care Vrăjitoarele nu o ratează, indicînd-o precis" (REQUADT, p. 293); opoziția uman/diabolic, Bine/Rău se manifestă în faptul că, în timp ce omul ajunge la adevăr prin rătăcire, pe un drum îngust și ocolit, vrăjitoarele suie o *cărare largă* (v. 4974): „Drumul larg, sigur și fără rătăciri e drumul inumanității, deoarece exclude semnul umanului, *rătăcirea*" (KOBLIGK I, p. 90); drumul acesta e, de fapt, un drum spre pierzanie. REQUADT, (p. 296) comentează astfel: „Dacă textul e înțeles în toată pregnanța lui, dispare prejudecata că intenția lui Mefisto e pur și simplu aceea de a se raporta la învoiala pariului, așadar, că el vrea să-l distrugă pe Faust numai prin voluptate. În realitate, lucrurile sînt mai adînci; căci tentația nopții walpurgice constă odată în abandonarea în fața procesului natural negativ al desfigurării, în care omul își pierde persoana; apoi însă apare angajarea sa pe «drumul larg», pe care «poarta strîmtă», «poarta Grației», e ratată. Amîndouă drumurile curg paralele atunci cînd omul renunță la puterea de a rătăci și se grăbește spre Rău. G. contopește naturalul, familiar lui din doctrina metamorfozei, cu o credință creștină secularizată". — (6) O scurtă secvență, de *îndepărtare a lui Faust* de pe linia suitoare a Vrăjitoarelor (vv. 4016—4049) ne introduce în — (7) *zona „celor o sută de focuri"* (vv. 4050—4071): lume a banalității plate, lume trivială a lipsei de temporalitate, subordonată Răului: fără șansă de evoluție, fără viitor, fără posibilitatea înălțării. — (8) Secvența *bătrînilor domni* (Vv. 4072—4095) introduce un element de critică social-politică: conștiința atît cît mai există în aceste „mici cercuri", e orientată îndărăt (ca la General, Ministru, Parvenit, Autor) spre trecut, e o conștiință de *domni venerabili*, adică bătrîni; Mefisto însuși, alăturîndu-li-se, îmbătrînește brusc; conflictul vîrstelor nu e însă numai la suprafață: „Răul nu stă în îmbătrînirea în timp, ci în bătrînețea de la început, cea fără trecut și fără speranță" (REQUADT, p. 299). — (9) *Vrăjitoarea care vinde boarfe* (vv. 4096—4117) anunță, indirect, tema Margaretei: tot ce oferă ea, ca instrument de omucidere, se referă la comportamentul criminal al eroinei (podoabe, otravă, spadă, pumnal — acesta din urmă înlocuind, de fapt, apa /rîul/ în care Margareta își va îneca odrasla); Mefisto caută să o îndepărteze, pentru a nu stîrni amintirile lui Faust. — (10) *Apariția lui Lilith* (vv. 4118—4123) e un scurt moment diversionist, în care primul demon feminin e prezentat

ca „model primitiv al senzualității femeiești". — (11) *Dansul cu cele două vrăjitoare* (vv. 4124—4143) e o reluare a configurației cuplurilor din „Grădina Martei"; imagistic vorbind, tema merelor și a trunchiului de copac vizează o apropiere de Natura rodnică; dar vecinătatea e înșelătoare, căci frumoasa e mai aproape de animalitate (episodul șoarecelui roșu, care-i iese din gură!), decît de omenesc. — (12) Secvența *Proctofantasmistului* (vv. 4144—4182) e o satiră contra filistinismului; chiar atunci cînd polemizează cu Vrăjitoarele, filistinul — e vizat iluministul Nicolai — rămîne, de fapt, străin de adevărata Natură, și steril, ca și ele. — (13) Apariția premonitoare a *fantomei Margaretei* (vv. 4183—4208) întrerupe o clipă iureșul vrăjitoresc, funcționînd ca un contrast față de forțele Răului. — (14) În fine, ultima tentativă de a-l abate pe Faust de la evocarea fetei e *teatrul de diletanți*, care pregătește scena următoare.

Exegeza insistă asupra acestei scene ca fiind o tentativă de *depersonalizare și dezumanizare* a lui Faust (REQUADT, B. von WIESE). Acesta din urmă îi dă o interpretare de psihologie abisală: „Latura diabolică a existenței Margaretei își afirmă răsfrîngerea simbolică în noaptea walpurgică. Acest *tărîm de vis și vrajă* al lui Mefisto semnifică desfacerea legăturilor unice, concretizate istoric între *Ich* și *Du* în domeniul inconștient al unui *Es* lipsit de amintire. Conștiința trează se scufundă în aceste stări haotice de suflet, care în zgomotoasa dinamică a acestei scene, în simbolurile animaliere, în cucuvăile, monștrii, viermuiala de luminițe, și pînă la rădăcinile tentaculare, broaștele, vrăjitoarele, pocitaniile și licărușii prezenți își desfășoară realitatea spirituală. În această lume de vis, abia luminată de jarul tardiv al discului știrb de lună roșietică, straturile instinctuale și informe ale sufletului își agită jocul lor neliniștitor și fantastic" (p. 170).

Spre deosebire de toți exegeții, STREICHER (p. 147) vede în această scenă încercarea lui Faust de a se elibera de urzelile eroticului: aici se manifestă principiul faustic însuși, nu ca resort dramatic, ci ca motiv filozofic; eroul se rupe de povestea suferințelor Margaretei, divulgîndu-se ca agent al experimentării pure a Răului.

O clară și amănunțită interpretare a scenei se află la RESENHÖFFT (pp. 64—79): „întreaga agitație a Vrăjitoarelor e (pentru Faust) /.../ simbol al vieții totale cu închidere în sine însăși"; Licărușul încorporează credința în rătăcire; Mamona și uraganul reprezintă frumusețea și forța instinctuală; Mefisto e exponent al rațiunii prin excelență, el îl amenință pe Faust cu o falsă mîntuire; cele „o sută de focuri" și „lumile mărunte" sînt imagini ale „vechilor curți germane din secolele XVI—XVIII"; punctul central al scenei e apariția lui Lilith, care trezește în erou amintirea Margaretei și pregătește salvarea eroului: „simțirea lui ancorează acum în absoluta puritate a ținutei și înfățișării ei".

TRUNZ (p. 522) subliniază marea expresivitate a limbajului, prozodiei şi simbolurilor. „Simbolica sufletului ca lume magică (altfel decît în scenele cu Margareta) e de o sonoritate verbal-fremătătoare, ca o operă, ameţitoare pentru simţuri, plină de virtuozitate; sunet şi imagine sunt totul. Dar trebuie să ştim că e vorba de imagine, de poezie; şi că în mijlocul ei apare, dereglînd intenţionat iluzia, satira contra lui Nicolai şi a altor contemporani".

VISUL UNEI NOPŢI DE WALPURGIE

Scris în 1797, destinat pentru „Musenalmanach" condus de Schiller, ca adaos la *Xenii*.

Am păstrat, în traducere, decalcul după modelul literar al acestui *intermezzo*, *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare. Personaje shakespeariene: *Oberon*, rege al elfilor, un fel de zeu generos al iubirii, care urmăreşte refacerea cuplurilor de îndrăgostiţi, vremelnic separaţi; *Titania*, soţia lui, pedepsită pentru infidelitatea ei; *Ariel*, geniu aerian, insezisabil şi fermecător, plin de lirism şi umor; şi *Puck*, spiriduş maliţios, care încurcă lucrurile. În epocă, aceste personaje au fost cunoscute mai ales din opereta lui Wranitzky *Oberon, regele elfilor* (1800); dar şi din poemul *Oberon* de Wieland (1780) şi opera *Oberon* de K.M. von Weber (1826).

V. 4222: *Oamenii lui Mieding*. „Maşiniştii" unui teatru. Johann Martin Mieding a fost tîmplar la Liebhabertheater din Weimar; G. l-a celebrat în poezia „La moartea lui Mieding", 1782.

Ante vv. 4251—4254: *Orchestra*. În timp ce cîntă, orchestranţii se descriu pe ei înşişi.

V. 4255: *Băşica de săpun*. Poreclă pentru broscoi.

Vv. 4259—4262: Satiră la adresa poeţilor plini de avînt, dar lipsiţi de substanţă şi de simţul formei.

Vv. 4267—4270: *Un călător curios*. Aluzie la acelaşi Nicolai (cf. nota la v. 4169).

Vv. 4271—4274: *Ortodoxul*. Contele Friedrich Leopold Stolberg care criticase poezia lui Schiller, „Die Götter Griechenlands", în spiritul Creştinismului medieval, conform căruia zeii şi spiritele Naturii erau privite ca demoni răi.

Vv. 4275—4278: *Un artist nordic*. Într-o nuvelă a sa, „Der Sammler und die Seinigen", G. îi numise pe artiştii din Nord — deci, şi pe el însuşi — „schiţişti". Pentru a ajunge la o deplină expresie artistică, acestora le lipsea experienţa Sudului, adică o „italienische Reise" (BUCHWALD, p. 461, TRUNZ, p. 530).

Vv. 4279—4282: *Puristul.* Aluzie la criticii de artă care condamnau nudul. TRUNZ (p. 530) îi aseamănă cu cititorii pudibonzi care strîmbaseră din nas la limbajul lui G. din *Römische Elegien.*

V. 4294: *Păstrați atenți măsura!* Se subînțelege că orchestra de diletanți se lăsase o clipă tulburată de apariția *Vrăjitoarei Tinere.*

Vv. 4295—4302: *O morișcă.* Girueta care-și schimbă direcția după cum bate vîntul *(Windfahne)* e o aluzie la jurnalistul și dirijorul Reichardt care — după cum reiese din corespondența G. — Schiller — publicase în două reviste două articole diferite: unul pro, altul contra Franței (BUCHWALD, p. 462). *Lumea bună,* descrisă aici, e formată din vrăjitoarele de pe Brocken: întîi le laudă, apoi le critică.

Vv. 4303—4306: *Xenii.* Distihuri satirice la adresa literaturii contemporane, semnate de G. și Schiller în „Musenalmanach für das Jahr 1797". Aici, personificate ca insecte.

Vv. 4307—4310: *Hennings. Musagetul. Çi-devant Geniul timpului.* Omul politic August von Hennings care i-a acuzat pe G. și Schiller de imoralitate în revista sa „Genius der Zeit" (1794—1800) și în suplimentul ei poetic „Der Musaget" (1798—1799). Din 1801 revista s-a numit „Der Genius des 19 Jahrhunderts"; de aici, expresia batjocoritoare adăugată de G.: *çi-devant* (TRUNZ, p. 531).

Vv. 4319—4322: Aluzie la Nicolai, mare adversar al iezuiților, care e prezentat aici ca un pudel.

Vv. 4323—4326: *Un cocor.* Lavater, al cărui mers era „ca al unui cocor" (ECKERMANN, 17 febr. 1829). Considerațiile lui Johann Kaspar Lavater (1741—1801), îndeosebi cele asupra religiei, l-au inspirat pe G. în poezia „Mohamet" (BUCHWALD, p. 462).

Vv. 4327—4330: *Copilul lumii.* G. însuși, așa cum reiese din poezia „Diner zu Koblenz", 1774.

Vv. 4331—4334: *Dansatorii* aud, de la distanță, disputa filozofilor ce vor apărea imediat (vv. 4343—4362) ca un *zvon* uniform. Satiră împotriva „bisericuțelor" literare.

V. 4335: *Umblă toți pe vîrf.* Ca și *Orchestra,* personajele *Maestrul de dans, Dansatorii, Scripcarul* sunt prezentate ca insecte, deci cu picioare lungi.

Vv. 4339—4340: O notă a lui G. despre lumea de pe Blocksberg: „Ce mă bucură mai mult la golănime, e că se disprețuiesc cu toții reciproc și din toată inima" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER. p. 41).

Vv. 4343—4362: Toți filozofii de aici dezbat aceeași temă: are diavolul existență reală sau nu? *Dogmaticul* (vv. 4343—4346) susține că da. *Idealistul* (vv. 4347—4351), gînditor de tipul lui Fichte (1762—1814), negînd

realitatea lumii obiective, e silit să se îndoiască de sine însuşi. *Realistul* (vv. 4351—4354), gînditor de tip empirist, simte că, datorită vrăjilor de pe Blocksberg, îi fuge terenul de sub picioare. *Supranaturalistul* (vv. 4356—4358), filozof din şcoala lui Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819), susţine că existenţa diavolului dovedeşte existenţa lui Dumnezeu. *Scepticul* (vv. 4359—4362) vede în diavol pe scepticul prin excelenţă, cel ce se îndoieşte de tot.

Vv. 4367—4386: *Iscusiţii, Neajutoraţii, Un licăruş, O stea căzătoare*, şi *Mătăhăloşii* reprezintă tipuri politice, apărute după 1789. BUCHWALD (p. 462) îi numeşte, în ordine: Oportuniştii (vv. 4366—4370), Emiganţii (vv. 4371—4374), Parveniţii (vv. 4375—4378), Celebrităţile efemere (vv. 4379—4382) şi Mulţimea (vv. 4383—4386). După BEUTLER (p. 565) *Mătăhăloşii* ar fi „cei puternici, care-şi croiesc drum dînd din coate"; după FRIEDRICH şi SCHEITHAUER (p. 41) „masele revoluţionare care vor să scape de cele patru tipuri de politicieni" de mai sus.

V. 4367: *Sanssouci*. Castelul regal de la Potsdam, ridicat de Frederic II în 1745 se numeşte Sans-Souci. Aici termenul designează pe „cei fără griji", care-şi schimbă cu uşurinţă felul de a fi, adaptîndu-se la orice situaţie.

V. 4374: *Călcăm pe talpa goală*. Deprinşi să trăiască pe cheltuiala curţilor domnitoare, aceştia nu se mai descurcă în momentul cînd trebuie să se bazeze pe propriile lor posibilităţi.

V. 4393: *Sus, pe culmi cu trandafiri*. La Wieland, castelul lui Oberon era situat pe o colină cu trandafiri, simbol al tărîmului superior, ideal.

Acest *intermezzo* a fost mereu considerat ca un corp străin în desfăşurarea acţiunii tragice (FRANKENBERGER, p. 101; BEUTLER, p. LIX; BUCHWALD, p. 107; TRUNZ, p. 525; IBEL, p. 43; STRICH, p. 99; GILLIES, p. 90). Cu toate acestea, DIETZE (p. 477) găseşte înrudiri de structură între el şi „Noaptea walpurgică": unitate şi opoziţie, acord şi contrast, atît din punct de vedere dramatic (simetrie şi aşezare ciclică) şi prozodic (unitate metrică a structurilor epigramatice), cît şi oratoric-retoric (caracter muzical, operistic).

Împărţirea în tablouri e destul de clară: un *prolog* (vv. 4223—4250) în care apar pe scenă Conducătorul teatrului şi Heraldul care „montează" revista; o *revistă*, în care se perindă figuri contemporane (scriitori, vv. 4255—4330; filozofi, vv. 4343—4362; politicieni, vv. 4367—4386), precum şi intervenţii ale Orchestrei şi Baletului; în fine, un *epilog*, (vv. 4387—4398). Sugestii clare din Shakespeare: personaje, „teatru în teatru", teatru de diletanţi. KOBLIGK (I, p. 96) notează: „Aşadar, «teatru în teatru în teatru» (DIETZE, p. 488), o înaltă idee romantică, care, datorită faptului că e prezentată ca operă a unor diletanţi, e astfel persiflată. Aici însă, diletantismul nu serveşte ironia, ci constituie chiar tema revistei: limbaj simplificat (chiar

la Oberon și Titania), vis și basm aduse cît mai aproape de realitate, «îmburghezire» a raporturilor între personajele fantastice. În schimb, aparițiile grotești ale contemporanilor sunt ușor poetizate, dezbrăcate de orice realism vulgar; încît diletantismul devine deschidere spre sfera esteticului: e scena care trimite cel mai mult spre Partea II din *Faust*. Ariel personifică aici puritatea și supra-realitatea artei, în timp ce Puck asigură înrădăcinarea ei în real și natural".

Scenele revuistice îi prezintă pe „diletanții vieții reale": iluministul filistin Nicolai, ortodoxul conte von Stolberg, tînărul G. însuși (ca „artist nordic" și „copil al lumii"), puristul Campa (vv. 4279 și urm.), schimbăciosul Reinhardt, „creștinul" Hennings, și Lavater. Filozofii, confruntîndu-se cu problema Răului, apar și ei ca niște „diletanți ai gîndirii"; persoanele reale sunt date uitării, se păstrează tipurile de *forma mentis*. Politicienii, la fel se arată a fi niște „diletanți ai practicii sociale". Chiar Faust pare, aici, un „diletant al vieții" (RESENHÖFFT, I, p. 85), adică foarte îndepărtat de domeniul rîvnit al „faptei pure", mărunt, neîmplinit, culpabil și înrudit cu Răul pur. Această lume de diletanți e realitatea însăși, sferă în care în locul armoniei domnește disonanța; Ariel, ca geniu al artei pure, e singurul care indică ieșirea spre acordurile superioare.

Legătura cu Partea II stă în deschiderea spre sfera Frumosului: de la „noaptea walpurgică" de tip nordic se va trece, prin acest *intermezzo*, spre „noaptea walpurgică clasică". E teoria lui JANTZ (p. 399): partea satirică se leagă de „noaptea walpurgică", partea poetică de cea clasică, ce va urma. De pe poziții marxiste, DIETZE (p. 482) subliniază tendințele realiste ale scenei, polemica lui G. cu zelotismul creștin ortodox, poziția lui în problema cunoașterii, critica socială a sferelor politice care (dincolo de referințele la Revoluția Franceză), vizează noile structuri de clasă, pe cale de a se forma în Europa. RESENHÖFFT vede îndeosebi funcția parodică, reflecția implicată asupra lui *Faust* însuși, ca poem: Oberon și Titania se suprapun lui Faust și Margareta, partea de revistă parodiază situația celor doi îndrăgostiți, criticii parodiază poemul *Faust* însuși, filozofii pun problema interpretării eroului principal. „E vorba de întrebarea, ce *Weltanschauung* va așeza poetul la temelia operei sale" (p. 97). Ultima parte a scenei tematizează problema poeziei.

E clar că exegeza, atunci cînd nu i-a divulgat direct lipsa de funcționalitate dramatică, a încercat să nu vadă în această scenă un simplu divertisment. Procedeul dantesc, acela al „osîndirii" inamicilor contemporani, este evident; dar, firește, e vorba doar de o parodie: acolo vrăjmașii politici erau zvîrliți în flăcările infernului, aici adversarii literari sunt caricaturizați, reduși la schema abstractă a gîndirii și comportamentului lor. Astfel, diletantismul pus în lumină aici se arată a fi una din cheile parodice ale vieții și gîndirii, aceea care deschide o fereastră spre sfera gratuită a Frumosului.

ZI MOHORÎTĂ. PE CÎMP.

Începută în 1772, publicată în 1808. În proză. Încă din 1798, G. se gîndea să versifice această scenă, aşa cum a făcut cu „Închisoare", dar a renunţat.

P. 168 r. 12: *Distracţii josnice.* Aluzie la „Noaptea walpurgică".

R. 14: *Nu-i cea dintîi.* Textual, din dosarul unui proces împotriva unei fete-mamă care şi-a ucis copilul, din Frankfurt.

Faust e disperat de soarta ce o aşteaptă pe Margareta, îi reproşează totul lui Mefisto, şi-i cere s-o scape. KOBLIGK (I, p. 99) observă că nici o clipă Faust nu se căieşte, nu se simte vinovat cu nimic. Replica diavolului e explicată de REQUADT (p. 326): „Mefisto nu recunoaşte individualul, el nu admite libertatea şi destinul indivizilor, pentru că acestea ar implica un raport al oamenilor cu o transcendenţă, fie ea oricît de ascunsă. El vrea să-i impună lui Faust lumea ca un conglomerat fără sens, în perspectiva visului nopţii walpurgice, pentru ca s-o părăsească pe Margareta".

NOAPTE. CÎMP DESCHIS

Se află în *Urfaust.* Influenţată de scena vrăjitoarelor din „Macbeth" sau de balada „Lenore" a lui Bürger (1747—1749).

V. 4399: *Spînzurătoare.* De fapt, termenul *Rabenstein* indică locul execuţiei, pe deasupra căruia dau tîrcoale corbii.

În goană spre închisoare, Faust şi Mefisto văd locul unde urmează să fie executată Margareta: vrăjitoarele ţin acolo un fel de slujbă infernală, imitînd gesturile rituale ale unei liturghii. După IBEL (p. 45) ar fi vorba de o simplă nălucire a lui Faust.

ÎNCHISOARE

Scrisă în ianuarie 1772, în proză; publicată în 1808, în versuri. La 5 mai 1798 G. îi scria lui Schiller: „Am scris cîteva scene tragice în proză; prin realismul şi forţa lor sunt, în comparaţie cu altele, de nesuportat. De aceea încerc acum să le transpun în versuri, pentru ca ideea să apară ca printr-un văl, pentru ca efectul nemijlocit al grozăviei subiectului să fie estompat."

V. 4406: *Întregul chin al omenirii.* Nu cantitativ (tot ce a îndurat omenirea), ci calitativ (tot ce este în stare să îndure omul).

Vv. 4412—4420: Margareta cîntă cîntecul popular din basmul cu tufa de ienupăr, cunoscut de G. încă din tinereţe: o mamă vitregă îşi ucide copilul şi-l dă de mîncare tatălui; cînd surorile vitrege aşază oasele sub o

tufă de ienupăr, acestea dispar, şi o frumoasă pasăre se înalţă, intonînd cîntecul demascator. G. a fost desigur inspirat şi de cîntecul de nebunie al Ofeliei din „Hamlet".

V. 4436: *Cununa.* Aici, simbol al fecioriei.

V. 4448: *Scornesc cîntări, batjocorindu-mă.* În Evul Mediu, şi mai tîrziu chiar, cîntecele de bîlci, avînd ca subiect evenimente contemporane ieşite din comun, ţineau loc de cronică mondenă sau senzaţională.

V. 4461: *E glasul celui drag.* Trimite la „Cîntarea Cîntărilor" II, 8

V. 4467: *Prin vuietul de iad, prin vălmăşag.* Din Evanghelia lui Matei, 8, 12.

V. 4514: *Stropi de sînge.* Aluzie la uciderea lui Valentin.

V. 4571: *Mult a dormit.* Aluzie la somniferul pe care i l-a dat.

Vv. 4589—4590: *Bat clopotele, rupt e albul lemn, / Şi ei aşteaptă doar cumplitul semn.* WITKOWSKI, citat de TRUNZ (p. 534) scrie: „În timpul execuţiei bat clopotele, iar judele, după citirea sentinţei de condamnare la moarte, rupe în mînă un beţigaş alb, ca semn că s-a terminat cu viaţa osînditului".

V. 4599: *Caii se-nfioară sub zăpadă.* Sunt cai-fantomă, care trebuie să dispară înainte de ivirea zorilor.

V. 4603: *Locul sfînt.* Pentru Margareta, închisoarea şi piaţa judecăţii sunt spaţii sacre, locuri unde s-a dezlegat de păcate, de care nu vrea să se îndepărteze.

V. 4611: *E osîndită — E salvată!* Cu cuvintele „judicatus es" („eşti osîndit", în latină) sau „Fauste, in aeternum damnatus es" („Faust, eşti blestemat pe veci") se încheie piesa populară a doctorului Faust.

Cazul fetelor-mamă care şi-au ucis copilul era o temă frecventă în epocă: H.L. Wagner: „Die Kindermörderin"; Bürger: balada „Das Pfarres Tochter von Taubenheim"; Schiller: poezia „Die Kindesmörderin". Întors la Frankfurt în 1771, G. e informat de procesul unei fete-mame, Margareta Brand, ce-şi ucisese copilul. Spre deosebire de atitudinea moralistă a altor scriitori, G. n-o condamnă pe Margareta, văzînd în ea o dovadă a „acelei forţe irezistibile care se află în natură şi care subjugă şi domină sufletul şi simţurile" (AMORETTI, p. 356).

Venit s-o elibereze din carceră, Faust descoperă o Margaretă cu mintea întunecată, cu scurte momente de luciditate, care încă-l iubeşte, dar care — dominată de conştiinţa păcatelor ei — vrea să ispăşească, nu să scape. Una din cele mai dramatice scene, stîrnind groaza şi mila, datorită stărilor sufleteşti, alternante, ale Margaretei. KOBLIGK (I, pp. 100—101) remarcă reapariţia motivului *înfiorării* (das *Schauer*-motiv), utilizarea *libertăţii*, propuse de erou Margaretei, ca un mijloc de a-l lega de destinul ei, cerîndu-i să se îngrijească de mormintele alor săi (vv. 4520 — şi urm.),

atașamentul de locul închisorii, ca spațiu sacru al posibilei mîntuiri, și iremediabila orientare contrară a protagoniștilor: ea, spre lumea strîmtă, care i-a caracterizat întreaga existență; el, spre lumea largă, în care i se va împlini destinul. REQUADT e atent la atmosfera religioasă a momentului (p. 351) și la afirmarea personalității fetei în contact cu sfera transcendentă (p. 336): pentru ea, *Vocea de sus* este o voce interioară, „convingerea că rugăciunile ei au fost ascultate".

Pregnantă e analiza mijloacelor de expresie întreprinsă de WINKLER (pp. 20 și urm.): „În scena «Închisoare» metrica apare într-o acuzată condensare. Ea începe cu versul tipic pentru Faust, căruia i se acordă preferință față de proza încercării prime, deoarece poetul nu mai urmărește acum forța expresiei individuale. Numai ritmul plutitor al versului era în stare să dea evenimentului această valabilitate generală, pe care Faust o indică prin *Întregul chin al omenirii* (v. 4406) și să spargă îngustimea și strîmtoarea cadrului scenic. O răsturnare a atmosferei aduce apoi scurtul cîntec al Margaretei, care în vehemența lui îndesată și firească exprimă nebunia ei apropiată de disperare, lăsînd totuși să scape spre sfîrșit cîteva scîntei de speranță, care prefigurează *vocea de sus*. La fel, oscilația între percepția clarlucidă și rătăcire e exprimată prin schimbul între tonurile delicat lirice ale bucuriei revederii și accentele ațîțate ale versurilor libere. Dar în ambele cazuri versul și rima sunt destul de flexibile, pentru ca dinamismul emoției să devină motivat fără ca totuși scena să rămînă o simplă izbucnire de simțăminte contrare. Lipsa de speranță a dorințelor lui Faust și chinul lui reținut capătă expresie în strofe de *Knittelvers*, iar contactul religios (cînd Margareta îngenunchează și se adresează sfinților) se arată în rînduri scurte, cu perechi de rime, amintind cîntecele corurilor. Ce-i drept, ceva din energia și vehemența din *Urfaust* s-a pierdut, dar numai utilizarea acestor metrici diverse îngăduia [...] plăzmuirea celor mai diferite nuanțări interioare și acțiuni exterioare".

PARTEA A DOUA A TRAGEDIEI

ACTUL ÎNTÎI

PLAI ATRĂGĂTOR

Versurile 4613—6036 au fost scrise în 1827 și ianuarie 1828 și au apărut în 1828. Întregul act a fost tipărit în ediția de *Opere* din 1832.

V. 4617: *Iele.* Genii aeriene din mitologia scandinavă.

V. 4624: *Săgeata* [...] *mustrării.* Referire la tragedia Margaretei.

V. 4626: *Sunt patru timpi nocturni.* La Romani, durata nopții — de la orele 6.p.m. pînă la 6 dimineața — era împărțită în patru *vigiliae*

(străji), fiecare din cîte trei ore: seară, noapte, zori, răsărit. *Ariel*, aici, le definește ca perioade de: adormire, uitare, izbăvire, întremare. La început, G. le indicase prin 4 termeni muzicali: *Serenada*, *Notturno*, *Matutino* și *Réveille*. Cele 4 strofe (vv. 4634—4665) ilustrează aceste idei.

V. 4629: *Lethe*. În mitologia elină, rîu în Infern; gustînd din apele lui, sufletele celor morți obțineau uitarea.

V. 4641: *Ale zilei porți*. Pleoapele.

V. 4650: *Orele s-au stins*. Timpul de noapte, cînd strălucesc stelele.

V. 4666: *Hore*. Zeițe ale Naturii, ale timpului zilei; ca slujitoare ale lui Zeus, ele deschideau porțile cerului ca să iasă Soarele. Scena (vv. 4666—4678) pare inspirată de tabloul „Aurora" de Guido Reni. Reminiscență a lecturii *Iliadei* (Vv. 749)?

Vv. 4667—4668: *În urechi de duhuri cor e / Pasul noii aurore*. Numai auzul fin al Spiritelor poate să perceapă muzica razelor de lumină.

V. 4670: *Phoebus*. Zeul soarelui la Romani.

V. 4676: *Neauzitul n-are glas*. Sunetul care nu poate fi exprimat printr-un concept *n-are glas*, adică nu impresionează auzul pămîntean. Aluzie la doctrina lui Pitagora.

Vv. 4679—4727: Terține, după modelul celor dantești. G. a citit *Divina Commedia* în sept. 1826, în traducerea lui Streckfuss sau Schlegel.

V. 4685: *Să tind spre existența cea mai naltă*. Din nou motivul *năzuinței tipic* faustiene.

V. 4723: *Pestrițul arc, imóbil-schimbătorul*. Curcubeul, a cărui strălucire multicoloră e nemișcată, în timp ce stropii de apă se schimbă.

Atins de un fel de paralizie (situația se va repeta în începutul Act. II), după ce participă la tragedia Margaretei, Faust e ajutat să renască la o nouă viață de către *Ariel* și un *Cor de iele*. Acestea cîntă virtuțile vindecătoare ale somnului și uitării. Contemplarea unui răsărit de soare îl duce acum pe erou la înțelepciunea că esența Naturii, divinul, nu poate fi cunoscută în sine și direct, ci doar în răsfrîngerile ei policrome, a căror imagine e *curcubeul*.

Exegeza stăruie asupra stărilor psiho-fiziologice ale eroului încercînd să desprindă semnificațiile existențiale, și asupra simbolurilor utilizate de G.: *căința* ca un mod particular de boală; *somnul*, ca balsam al trupului și spiritului; *copilăria*, ca vîrstă perpetuă a sufletului; *speranța*, ca prag al faptei; *Soarele* și *pămîntul*, ca temeiuri ale unei mereu repetate înnoiri, ale infinitului acordat omului; *vălul*, ca simbol al artei care „purifică" realul; *cascada*, ca imagine a temporalității; în fine, *curcubeul*, ca metaforă esențială a contactului — nu direct, ci mijlocit — cu esența ultimă a lumii — sunt analizate de EMRICH (II, pp. 53—90), și, după el, de KOBLIGK (II, p. 7—12). Somnul, spune EMRICH, e strîns legat de uitare, și ca atare „reprezintă un punct de vîrf al tragicului, pentru că în ele [...] o graniță exterioară a

conştiinţei lucide e urnită din loc, fără ca totuşi conştiinţa plină de groază să fie distrusă". Astfel, somnul operînd desprinderea de real deschide drumul spre sfera esteticului. Faptul acesta se traduce, aici, în caracterul muzical şi operistic al întregii scene: „Das Einschlafen Fausts im Schoss der Natur ist das Erwachen in der Oper".

Ideea din finalul scenei va fi reluată în finalul lui Faust: „Adevărul, identic cu divinitatea, nu se lasă niciodată cunoscut direct, îl vedem ca răsfrîngere, ca pildă, ca simbol, în aparenţe individuale şi asemănătoare".

În general, această scenă e privită ca o pregătire şi confesiune liricofilozofică a eroului, înainte de pasul următor: intrarea în lumea faptei concrete.

CASTELUL IMPERIAL. SALA TRONULUI

Tradiția populară consideră că Împăratul la care ajunge Faust ar fi Carol V. Se pare că G. s-a gîndit la Maximilian I (1459—1519), războinic de frunte, iubitor al artelor, literat. În orice caz, e vorba de un monarh al Sfîntului Imperiu Roman.

Vv. 4743—4750: Mefisto dă, sub formă de ghicitoare, definiția Nebunului, a Bufonului de curte, căruia i se substituie.

V. 4755: *Nebunul meu s-a dus, mă tem, departe.* BUCHWALD (p. 465) interpretează expresia: *er ging* [...] *weit ins Weite*, ca perifrază pentru „a murit" şi notează că G. „circumscrie" de preferință cuvîntul moarte, adăugînd: „Cînd fiul lui a murit la Roma, el a scris: „er sei ausgeblieben". — Aici, Nebunul n-a murit, va reveni mai tîrziu (v. 6155).

Ante v. 4757: *Mefisto se aşează în stînga.* În demonologie se spune că stînga e partea diavolului.

V. 4767: *Travestiri subtile.* Măşti. În original, termenul popular-arhaizant *Schönbarte*. Astfel e anunţat carnavalul ce va urma.

V. 4772: *Cancelarul.* Înalt dregător care, cum se va vedea în Actul IV, este şi înalt prelat. Conform vechii constituții a statului, e vorba de Arhiepiscopul de Mainz (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 46).

V. 4824: *Ei.* E vorba de nobili şi de burghezi, care ar trebui să apere Imperiul, dar care, de fapt, îl minează.

Vv. 4829—4830: Aluzie la indiferența celorlalți monarhi învecinați față de soarta regelui Ludovic XVI (TRUNZ, p. 540).

V. 4860: *Prăzi.* Rezultate din vînătoare, nu din jaf. *Die Deputate* sunt pentru BUCHWALD (p. 465) „Abgaben von der Jagd".

V. 4896: *Prin Spirit şi Natură.* Omul vizat e Faust. Conlucrarea Spiritului cu Natura, ca temei al existenței, e înţeleasă şi combătută de Cancelar

pentru monismul ei implicit. Începînd cu v. 4900, cei doi termeni vor fi repudiaţi separat: primul, ca speculaţie raţionalistă pură; al doilea, ca doctrină materialistă, generatoare de păcat (BUCHWALD, p. 465). O asemenea înţelegere a lumii „apare în ochii dreptcredincioşilor creştini ca o tăgăduire a lui Dumnezeu: ei văd în Natură Răul originar, iar în Spirit Raţiunea laică, aceea care se îndepărtează de adevărata credinţă. Această vorbire a Cancelarului e un model de agitaţie reacţionară" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 47). Poziţia filozofică a Cancelarului e fundată pe thomism (AMORETTI, p. 372).

V. 4908: *Biserică şi Stat sunt plata lor.* Apărătoii ai Imperiului, preoţimea şi nobilimea deţin, ca dreaptă răsplată a fidelităţii lor, puterea în Biserică şi Stat.

V. 4909—4910: *Din minţile plebeic-n destrămare / Se-nalţă-n faţa noastră un vrăjmaş.* Din rîndurile poporului cu gîndirea derutată de vrăjitori, se ivesc, după părerea Cancelarului, duşmanii Imperiului, *ereticii.*

V. 4913: *Tu.* Mefisto.

V. 4916: *Ei.* Bufonul (Mefisto) şi vrăjitorul, ereticul (Faust, care încă nu a apărut).

V. 4940: *Drept străbun, împărătesc.* „Codul legislativ al Saxonilor şi Suabilor stipula: Orice comoară, care e îngropată mai adînc decît intră plugul, aşadar şi argintul şi arama, aparţine coroanei" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 47).

V. 4949: *Pe cerc în cerc citeşte ceas şi zodii. (Im Kreis um Kreise kennt er Stund und Haus).* „Astrologii împart cerul în 12 căsuţe, fiecăreia din ele îi aparţine o constelaţie din zodiac. Fiecare ceas stă sub semnul unei anumite stele" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 47).

Vv. 4955—4970: „Horoscopul" Astrologului e considerat de BUCHWALD (p. 465) ca fiind la fel de absurd ca şi „tabla înmulţirii" Vrăjitoarei. TRUNZ (p. 541) e de altă părere: „Astrologul curţii era în sec. 16 şi 17 o figură la fel de obişnuită ca şi Bufonul curţii. Astrologia era o ştiinţă care apărea ca ceva minunat în ochii profanilor. Ceea ce Astrologul spune aici sună foarte misterios, dar în ce priveşte conţinutul e ceva cu totul simplu şi elementar pentru imaginea despre lume din Evul Mediu tîrziu; la fel, această înşirare de analogii magice: Soare-aur-fericire-inimă; Lună-argint-inspiraţie-creier; Venus-cupru-iubire-organe sexuale ş.a.m.d. Această analogie formează deja baza multor fragmente din Partea I (a lui *Faust n.n.)*, d.e. vv. 430 şi urm., 1042 şi urm. Astrologul pregăteşte terenul pentru planul lui Mefisto, stîrnind pofta de aur în ascultători."

V. 4959: *Cu toane, Luna luncă tiptil. (Die keusche Luna launet grillenhaft).* Nu întotdeauna asemenea aliteraţii şi jocuri de cuvinte pot să fie traduse (Cf. vv. 5215, 6232, 6414, 6659, 6735 şi urm. 6983, 7035, 7096 etc.).

V. 4974: *Calendării — Chimicării. (Kalenderei — Chymisterei).* Traducerea, aproape fonică, se justifică prin următoarea notă: „Alcătuitorii de calendare treceau totodată drept profeţi: vechile calendare conţineau adesea şi preziceri, desigur cele mai multe greşite, fără temei" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 47).

V. 4976: *Chiar altu-n loc.* Chiar dacă vine un alt alchimist.

V. 4979: *Mătrăgună.* Plantă utilizată în Magie, din Antichitate pînă în Evul Mediu. „Grecii o numeau «iarba Circeei», crezînd că o ajuta pe vrăjitoare să preschimbe oamenii în porci. Rădăcina ei seamănă cu un corp omenesc. O tradiţie pretinde că ar fi crescut în paradis la umbra pomului binelui şi răului. [...] Columelle o numea «juma-de-om». În Evul Mediu era numită «omuleţul sădit» (a se vedea *Homunculus)* şi era confundată cu *Main de Gloire* (mîna unui spînzurat, tăiată pe eşafod, într-o vineri la miezul nopţii, — talisman aducător de bogăţie; *n.n.)*, punînd-o în raport cu spînzuraţii şi cu căutarea comorilor ascunse. [...] În Evul Mediu s-a crezut că, aşezată într-un cufăr cu galbeni, le dublează în fiecare zi numărul, că deschide orice lacăt şi că prezice viitorul. Nu poate fi smulsă fără riscuri din pămînt, trebuie respectat un ritual minuţios: un cîine o scoate, cu ajutorul unei frînghii, şi moare îndată după aceea. În India, îmblînzitorii o vînd ca apărătoare contra şerpilor" (TONDRIAU, pp. 216—217).

V. 4983: *Mîncărimea* în talpă indica o comoară îngropată dedesubt.

V. 4992: *Căci ochiul dracului e chiar sub voi.* Căci locul comorii căutate e chiar aici. În original, expresia idiomatică: *Da liegt der Spielmann, liegt der Schatz.*

V. 5011: *Ei caută salpetru-n tencuială.* WITKOWSKI *(apud* TRUNZ p. 541): „De pe vechile ziduri de cărămidă nearsă, ţăranul răzuia salpetrul umed, pentru a-l da vitelor" în loc de sare.

V. 5037: *Icosari.* Monedă turcească. Termenul nu există în textul german.

V. 5041: *Viţei de aur.* Aluzie biblică („Exodul", 32, 4).

V. 5049: *Spectacol vesel.* Carnavalul.

V. 5051: *Întîi să ispăşim cu gînd supus.* „Prin postul ce urmează carnavalului" (BUCHWALD, p. 466)

V. 5063: *Piatra înţelepciunii.* Mefisto vrea să spună că proştii nu ştiu niciodată să profite de norocul ce dă peste ei. *Piatra înţelepciunii* sau „piatra filozofică" e, în Alchimie, tot una cu Marea Operă, şi simbolizează — pentru mistici — „pîinea Domnului", „Piatra de aur", datorită căreia „poţi fi veşnic bogat, sănătos şi înţelept" (Angelus Silesius), elixirul vieţii (Raymond Lulle), sau pur şi simplu transmutarea plumbului în aur, scopul practic al alchimiştilor. TONDRIAU (pp. 232—233) precizează: „Scop al cercetărilor alchimistice: a transforma metalele în aur (Chrisopee) sau în argint (Arghiropee). Lichefiind-o, se obţine Elixirul de viaţă lungă şi Panaceul. [...] La

finele Evului Mediu, i se adaugă virtuțile următoare: poruncește puterilor cerești, ajută la cunoașterea trecutului și viitorului, face invizibil (ținută în mînă) creează mișcarea perpetuă, rezolvă cvadratura cercului, realizează sborul în spațiu (purtată în haină), ajută la fabricarea Alkaestului (dizolvantul universal al alchimiștilor, *n.n.)* și a lui homunculus. Simbolic era numită Christ, Pelican sau Azoth sau Copilul încoronat sau Fiica marelui Secret, Leul verde, Șarpele, Laptele Fecioarei, Apa pontică, Piatra înțelepților. Se prezintă sub formă salină (piatră) sau sub formă de aur potabil, dizolvată în apă mercurială".

Odată cu prin-nimic-pregătita apariție la curtea Împăratului a celor doi protagoniști, eroii părăsesc sfera Naturii, pentru a lua contact cu o altă structură definitorie a lumii, cu Societatea. În consecință, desfășurarea acțiunii, comportamentul și limbajul personajelor se vor supune unui anumit *ceremonial*, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în inima *înaltei* societăți. Puterea imperială se manifestă ca o *reprezentație a Curții*, avînd alături de diverși dregători pe Nebun și pe Astrolog (roluri deținute, direct sau indirect, acum, de Mefisto) și etalîndu-și întregul ei fast. Monarhul apare mai înclinat spre arte și distracții (tip de monarh luminat, agreat de G.), decît dispus să discute de treburile de stat. Dar perindarea, revuistică, a cuvîntătorilor (EMRICH, II, p. 136) îl obligă să ia act de situația în care se află țara.

Cancelarul îi descrie ruinarea legalității și securității individuale (vv. 4772—4811), Comandantul oștilor îi arată starea jalnică a armatei (vv. 4812—4814) și revolta care mocnește în popor și nobilime (vv. 4815—4831), Trezorierul relevă secătuirea subsidiilor din partea aliaților, egoismul monarhilor învecinați, lipsiți de clarviziune politică, golurile din vistieria țării (vv. 4831—4851) Mareșalul curții se plînge de penuria veniturilor, de epuizarea stocurilor alimentare (vv. 4852—4875). Intervenția lingușitoare a lui Mefisto, la adresa suveranului, stîrnește murmurul nemulțumit al mulțimii (vv. 4885—4888); el arată că adevărata lipsă e de ordin financiar și anunță sosirea unui vrăjitor care va scoate la lumină bogățiile ascunse ale țării. De pe pozițiile teoretice și practice ale Bisericii, pe care o reprezintă, Cancelarul avertizează împotriva pericolului ereziilor, factor care germinează revoltele interne (vv. 4897—4996). Portretul necruțător-ironic, pe care i-l creionează succint Mefisto (vv. 4917—4922), vizează exclusivismul, lipsa de orizont, intoleranța, interesele materiale înguste ale puterii clerului.

Mefisto propune scoaterea din pămînt a comorilor îngropate din vremuri imemoriale; revine, astfel, tema *aurului*, ca forță economic-socială acum, și, pentru prima dată, motivul *muncii productive*. Astrologul (vv. 4955—4970), simplu ecou al spiritului mefistofelic, trasează un fel de *horoscop*, interesant ca imagine a lumii, și a raporturilor micro/macrocosmos, tipică pentru acel sfîrșit de Ev Mediu. Vrăjitoria apare acum, nu ca simplu joc de înșelare a

ismului, de fascinare a simţurilor, ci orientată practic, ca mijloc de posedare a bogăţiilor naturale. Tabloul luxuriant-primitiv al tezaurelor de sub pămînt (vv. 5007—5032) stîrneşte pofta de aur a curtenilor, a Împăratului însuşi. Pentru a stăvili un entuziasm prematur, dar mai ales pentru a evita proba de foc a verificării practice, Mefisto — prin gura Astrologului — amînă dezgroparea comorilor, pînă după carnaval şi perioada de post.

Tema divizării puterii în stat (care în Actul IV se va concretiza ca război intern) pulsează acum ca avertisment împotriva pericolului social reprezentat de diversele partide politice. Criza economică, lipsa de bani, se arată ca una din pîrghiile esenţiale ale Societăţii: ea pune în lumină apariţia concomitentă a hoţiei şi adulterului, a revoltei şi crimei; „duplicitatea şi şantajul, interesul personal şi risipa, interesele de partid şi revolta burgheziei bîntuie ţara" (LOHMEYER, p. 33).

În plan social (şi chiar filozofic), poziţia lui Mefisto e aceea de reprezentant al Iluminismului, ca forţă de progres social, în luptă cu reacţionarismul Cancelarului, exponent al alianţei tradiţionale Tron-Biserică; pe de altă parte, ca „teoretician" al *muncii productive*, realizabilă prin conlucrarea dintre Natură şi Spirit, adică prin fapta individuală a personalităţii de geniu (KOBLIGK, II, p. 15). Ruptura care se observă în caracterul lui Mefisto e văzută de către BUCHWALD (p. 128) ca o simplă atitudine ironică; în timp ce EMRICH (II, p. 135 şi urm.) arată că, în Partea II a lui *Faust*, funcţia diavolului se modifică: conflictul intim Mefisto/Faust devine acum motor pentru *o pură demonstraţie a fenomenului Lumii*. „Dacă în scenele de la curte se demonstrează fenomenul Societăţii, iar în actul cu Elena fenomenul Frumuseţii, aici Mefisto dezvăluie adevărata esenţă a Magiei".

De pe poziţii marxiste, ALBRECHT (p. 441 şi urm.) vede în imaginea curţii imperiale un tablou al societăţii feudale pe cale de a se prăbuşi: aceasta „nu mai este capabilă de o dezvoltare a propriilor forţe de producţie".

În legătură cu limbajul poetic al scenei, MAY (p. 36 şi urm.) subliniază convenţionalismul ce stăpîneşte această *Hofwelt-Sprache*, caracterul „raţional-dialectic al spiritualităţii" ei: expresie a supra-cultivării, a dresajului, a intelectualismului de care suferă, în fond — a lipsei de substanţă autentică. În ce-l priveşte pe Mefisto însuşi, acesta se apropie acum de limbajul elevat al lui Faust (KOBLIGK, II, p. 16).

SALĂ SPAŢIOASĂ

Ante v. 5065: *Balul mascat.* Între 1808 şi 1818, G. a organizat la curtea din Weimar multe baluri mascate, după modelul carnavalului văzut la Roma în 1788; dar şi după surse literare (Anton Francesco Grazzini (1503—1584): *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi...* (1559); L. Valentini: *Abhandlung über die Komödie aus dem Stegreif und die italie-*

nischen Masken) şi plastice (Mantegna: „Triumful lui Cesar"; Dürer: „Triumful lui Maximilian I").

V. 5065: *Ca-n ţări germane.* După G., serbările cu nebuni, diavoli şi dansuri macabre sunt caracteristice Nordului german; de data aceasta însă, carnavalul va fi vesel, după moda italiană.

V. 5068: *Prin părţile romane.* Împăraţii germani se duceau la Roma spre a fi încoronaţi de papă.

V. 5072—5073: *El, Împăratul, de la sfîntul Petru/Primit-a-ntîi de toate drept la sceptru.* Autoritatea de fapt a Împăratului trebuia să fie recunoscută de drept de către papă. *De la sfîntul Petru* înlocuieşte expresia: *an heiligen Sohlen*, care indică ceremonia sărutării pantofilor papali.

V. 5075: *Gluga de nebun.* Aici, *pars pro toto:* costumaţia de carnaval, deci, aprobarea pentru organizarea serbării. Aceasta avea loc în ajunul postului de Paşti. Costumele purtate reprezentau fie meserii (Grădinăresele, Vînzătorii de fructe etc.), fie tipuri sociale (Mama şi Fiica, Paraziţii, etc.), fie produse ale Naturii (Creanga de măslin, Cununa de spice etc.), fie personaje mitologice (Graţiile, Parcele, Furiile etc.).

V. 5089: *Florile artificiale.* „Florile artificiale constituiau o modă adusă din India pe timpul lui G., iar florarii şi grădinarii nu lipseau aproape niciodată de la serbările mascate italiene [...] Chiar Christiane Vulpius, femeia iubită de G., şi apoi soţia lui, lucra într-o fabrică de flori artificiale la Weimar" (AMORETTI, p. 373).

V. 5129: *Ceres.* La Romani, zeiţa Agriculturii.

V. 5137: *Teofrast.* Filozof antic şi botanist (373—287), urmaş al lui Aristotel la conducerea Liceului, autor al *Caracterelor*. În prima fază a manuscrisului, în loc de numele lui, se afla cel al lui Alexander von Humboldt (1769—1859), naturalist, autor al celebrei cărţi *Kosmos* (1845—1862).

Ante v. 5144: *Sfidători.* Bobocii de trandafir, ca reprezentanţi ai florilor *naturale*, gonesc de pe scenă florile *artificiale*.

V. 5156: *Flora.* Zeiţa italică a florilor şi grădinilor.

Ante v. 5158: *Teorbe.* Lăute de tip italian, cu corzi pentru sunetele joase.

Ante v. 5215: *Pulcinelli.* Pulcinella e un personaj din *commedia dell' arte*, corespondentul italian al francezului Polichinelle: tip de bufon şi farsor, lipsit de caracter.

Ante v. 5237: *Paraziţii.* Personaje tipice comediilor antice latine: musafiri care, la rîndul lor, au alţi invitaţi, şi pe care cei bogaţi îi găzduiesc din plăcerea de a se lăsa linguşiţi (TRUNZ p. 543)

Ante şi *post* v. 5295: TRUNZ (pp. 543—544) exemplifică poeţii la care se gîndeşte G. aici: „*Poeţi ai naturii*, ca J.K. Grübel (1736—1809) şi G. Hiller (1778—1826) ş.a.m.d., *poeţi de curte* şi *poeţi cavaleri* de tip romantic, ca Fr. de la Motte Fouqué (1774—1843) şi E. Schultze (1789—1817), *poeţi care*

cîntă noaptea și mormintele, cam ca E.T.A. Hoffmann (1776—1822) sau ca englezul J.W. Polidori (1795—1821), autor al romanului „The Vampire" (1819); adică poeți la modă, care scriu ceea ce le place tuturor să citească. Pentru a-i batjocori, Satiricul e obligat, așadar, să scrie *ce n-ar dori s-asculte nime*".

Ante v. 5299: *Grațiile*. Zeițe ale Frumuseții la Romani, corespunzătoare Charitelor eline. Fiice ale lui Zeus și ale Eurynomei, ele fac parte din suita lui Apollo, zeul Artelor. În ordinea apariției lor aici, simbolizează actul de a dărui, de a primi, de a mulțumi. La G., Hegemona a luat locul Thaliei, probabil pentru a nu fi confundată cu muza care poartă acelaș nume.

Ante v. 5305: *Parcele*. Zeițe ale destinului la Romani, corespunzînd Moirelor eline. Sunt trei surori țesătoare: *Atropos* (sau Neîndurata) taie firul vieții, *Cloto* îl țese, *Lachesis* îl împarte. La G., rolul lor e puțin modificat: Cloto și Atropos își schimbă rolurile, dar prima refuză să îndeplinească misiunea celeilalte.

V. 5344: *Țesător*. Dumnezeu, poate chiar Moartea.

Ante v. 5367: *Furiile*. Ființe mitologice infernale la Romani, asimilate Eriniilor eline (numite și Binefăcătoarele — Eumenidele — poreclă dată pentru a le îmblînzi): zeițe ale violenței și răzbunării. Aici, *Alecto* profesează bîrfa, *Megera* discordia între soți, iar *Tisifona* răzbunarea din gelozie, toate trei fiind inamice înrăite ale fericirii în iubire. Contrar tradiției mitologice, G., le prezintă ca fete foarte atrăgătoare.

V. 5378: *Asmodeu*. Prinț al Infernului, avînd trei capete: de taur, de om cu suflare de foc, de berbec. Uneori e identificat cu Samael, șarpele care a sedus-o pe Eva. Demon stricător al cuplurilor de îndrăgostiți.

V. 5395: *Vedeți un munte-ntreg, parcă urnit*. În cortegiul anunțat de Herald, apar mai multe figuri alegorice: Elefantul, alegorie a forței brute (vv. 5395—5397), e condus de o femeie frumoasă, Prudența (vv. 5441—5456) — întruchipare a zeiței Athena — și poartă în spate pe zeița Victoriei (vv. 5449—5456); alături vin două genii: Teama (vv. 5408—5422) și Speranța (vv. 5423—5440); acestea sunt încătușate: altfel, a doua ar abate forța de pe drumul ei, iar prima ar paraliza-o. TRUNZ (p. 544) vede aici o alegorie politică: înțelepciunea de stat constă în a nu permite nici accesele represive ale fricei, nici zborurile fanteziste ale speranței. În alte opere, G. a prezentat Speranța ca avînd un rol pozitiv (*Epimenides*, *Pandora*, *Urworte*). Sursa picturală a acestui car alegoric e același „Triumf al lui Cezar" de Mantegna.

V. 5405: *Una se vrea, iar alta se simte-n voia ei*. Teama se vrea liberă, deci nu este; Speranța se simte liberă, chiar dacă nu este (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 51).

Ante v. 5457: *Zoilo-Tersit*. În *Iliada*, Tersit e un Grec care defăimează eroismul. Zoil, retor atenian din sec. III î.e.n., a fost un critic înverșunat

al lui Homer. Aici, sub dublul nume, se ascunde Mefisto. Aşa cum mai tîrziu va lua înfăţişarea lui Phorkias (Act II şi III), aici el se preschimbă la un moment dat (vv. 5474—5481) într-un monstru ce se divide apoi în viperă şi liliac. BEUTLER comentează: „Cu cît ne apropiem de episodul Elenei, cu atît Răul devine totodată Urît" (p. 576).

V. 5504: *Un pitic v-a pus pe gînduri.* Zoilo-Tersit, apărînd ca o stîrpitură, a schimbat toată atmosfera balului, introducînd o notă de supranatural, de ameninţare tulbure.

Ante v. 5521: *Băiatul-căruţaş.* După propria mărturisire a lui G. (ECKERMANN, 20 dec. 1829), simbol al Poeziei, ca şi mai tîrziu — Euphorion în Actul III.

V. 5563: *Faţa lui de lună.* Am păstrat expresia din original *(Mondgesicht)*, deşi ea indică, azi, o rotunjime inexpresivă. G. însuşi a preluat-o din metaforica Orientului mijlociu, unde această imagine e supremul calificativ pentru frumuseţea figurii umane (cf. *O mie şi una de nopţi).*

V. 5669: *Plutus.* Alegorie a bogăţiei, rol jucat de Faust; e explicat de Herald în vv. 5562—5568. În mitologia elină Plutus (sau Pluto) era doar o poreclă a lui Hades, zeul Infernului; el a fost apoi asimilat zeului latin Dis Pater care, la origine, era şi el o divinitate agrară; e un mod de a spune că toate bogăţiile vin din pămînt. După TRUNZ (p. 545) acest tablou are ceva oriental, un sunet din *West-östlicher Divan.*

V. 5629: Citat biblic (Luca, 3, 22).

Vv. 5699—5700: *Unde eşti tu, belşug e; unde-s eu / Izbînzi mărețe simt cu toți mereu.* Opoziţia între bogăţie şi poezie e indicată de cele două verbe: *e* şi *simt* (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 53).

Vv. 5689 şi urm.: TRUNZ: „Plutus îl trimite pe Băiatul-căruţaş în propria lui regiune, aceea a *singurătăţii.* El rămîne îndărăt, şi nu mai este decît bogăţie în sens material. Mefisto consideră că, în afară de bani, numai erotica stăpîneşte lumea, şi anunţă acest lucru în felul său" (p. 545).

V. 5706: *Abia respir, şi sunt trădat de-ajuns.* „Ţine de esenţa poetului să-i forţeze pe oameni să se reveleze. A se vedea *Westöstlicher Divan:* Dichter ist umsonst verschweigen, / Dichten selbst ist schon Verrat" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 53).

V. 5767: *Zgîrcitul.* Altă ipostază a lui Mefisto.

V. 5801: *Cumplite gloate.* *(Das wilde Heer).* Alaiul de Fauni, Nimfe, Satiri etc. al lui Pan. Aceştia (BUCHWALD, p. 468), după o vorbă a lui Hans Sachs, ar fi fost goniţi în păduri din societatea omenească. Multe hanuri din Turingia iau ca firmă „La omul sălbatic"; chiar şi casa natală a lui Luca Cranach din Kronach. Figurile „oamenilor sălbatici" au fost adesea reprezentate la curţile baroce.

V. 5809: *Ştiind ce alţii nu prea ştiu.* Ştiind că sub masca lui Pan se ascunde însuşi Împăratul.

Vv. 5815—5818: *Cîntecul sălbatic* e intonat de *gloatele cumplite* care vorbesc despre ele la persoana a treia; la fel vor face, în continuare, Faunii, Satirii, Gnomii etc.

Ante v. 5819: *Faunii.* Demoni rurali și forestieri la Romani, echivalenți cu Satirii elini (vv. 5829—5839): însoțitori ai lui Pan.

Ante v. 5840: *Gnomi.* Mici genii care în tradițiile cabalistice ebraice locuiesc sub pămînt și păzesc comorile.

V. 5848: *Piticii. Die Gütchen* (sau „Gütel" sau „Holden") sunt un fel de duhuri bune ale casei.

V. 5860: *În cel ce calcă trei porunci.* În cel care fură, înșeală și ucide.

V. 5862: *Vinovați.* Gnomii, care scot metalele din pămînt, nu sunt răspunzători de întrebuințarea pe care le-o dau oamenii.

Vv. 5864—5871: *Uriașii* sunt înfățișați ca pe talerii din Harz sau ca în blazoanele din Prusia (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 53).

Ante v. 5872: *Pan.* Zeu al păstorilor și turmelor, originar din Arcadia, însoțitor al lui Dionysos. Pe baza etimologiei (*pan*, în elină: *tot*), mitografii și filozofii au făcut din el încarnarea Universului, a Totului. Aici, sub masca lui, apare Împăratul.

V. 5900: *Nuielele vrăjite.* Cu ajutorul cărora se găseau fie pînzele de apă, fie vinele de minereu de sub pămînt.

V. 5903: *Troglodiți.* Nume dat în Antichitate unor oameni ce trăiau în peșteri.

V. 5907: *Un prea-minunat izvor.* Comoara vie din lada lui Plutus.

V. 5932: *Dar cine-i? Pare ras.* E Împăratul, care și-a scos masca bărboasă.

Vv. 5935—5943: Scenă cunoscută de G. din copilărie: în *Historische Chronika* de Gottfried Arnold, se povestea întîmplarea regelui francez Carol VI care, la un bal mascat, din 1394, în urma unui astfel de incendiu provocat involuntar, a înnebunit.

V. 5962: *Codru-ntreg.* Crengile cu care era împodobită sala.

Datorită faptului că G. însuși a organizat multe baluri mascate la Weimar, vechea critică n-a apreciat prea mult carnavalul acesta: „interludiu independent, aninat fără motiv" de restul operei; documentație „severironică asupra vidului interior al agitației sociale" (GUNDOLF, pp. 760—762); demascare a „nulității petrecerilor din înalta societate" (PETSCH, p. 584); „caleidoscopic schimb și vîrtej de impresii", „mostră de poezie socială decorativ-exterioară", într-o „limbă sărăcăcioasă ca substanță" (MAY, p. 71), din care nu se salvează decît replica lui Faust-Plutus, datorită unei „vioiciuni nostalgic-suferinde".

Dar, așa cum arată KOBLIGK (II, p. 17), carnavalul, ca spectacol, n-a fost pentru G. un simplu amuzament, ci o ocazie și un mijloc de a

reprezenta „scenele importante" ale vieții: zămislirea, nașterea, moartea; carnavalul devine, astfel, un simbol al Societății în ansamblul ei, care îmbină ca opoziții polare Arta și Natura, într-o sinteză superioară.

EMRICH (I, pp. 184 și urm.) scrie cîteva pagini remarcabile despre această scenă, în care rezumatul acțiunii se îmbină cu enumerarea motivelor și problemelor și cu despuierea simbolurilor. „Primul Act, care reprezintă drumul din afară spre Elena, se învîrte în jurul întrebării: Pe ce condiții și fenomene originare se sprijină societatea umană, și cum sunt posibile în ea activitatea creatoare, Frumusețea și Arta? Balul cu măști, în care Faust apare deghizat în Poet și în Plutus, indică în primul rînd formele prealabile de modă socială ale Artei. /.../ Problema modei l-a preocupat pe G. de-a lungul vieții sale. Pentru el moda a fost totdeauna o primă treaptă importantă a Artei, la care a meditat îndelung. Într-un fel foarte ascuns pentru el, problema se leagă de aceea a esenței formei, în care el vede posibilitățile educative și treapta premergătoare a artisticului. Femeia dezvoltă în artist simțul formelor frumoase, gustul, măsura și cuviința, pe care G. le-a considerat întotdeauna ca forme prealabile ale adevăratei, bine-gînditei arte, *nota bene* numai ca pre-forme sociale, nu ca temeiuri esențiale de ordin interior. /.../ În lupta dintre florile naturale și artificiale e atinsă, în continuare, înclinația spre arta la modă, aceea care numai imită Natura pur și simplu și crează artificialul. Dar o problemă mai adîncă e indicată deja aici: Florile artificiale *înfloresc un an întreg*, adică în opoziție cu cele naturale adăpostesc în ele o durată fără timp. Această primă scenă a carnavalului culminează cu ideea importantă că în Artă se găsesc toate la un loc: *Muguri, frunze, fructe, flori.* /.../ Rezultă că, pentru G., artistul se situează pe cea mai înaltă treaptă, căci într-adevăr el nu imită Natura în chip simplist, ci plăzmuiește la fel de organic și de necesar ca și Natura, ceea ce înseamnă că el a dibuit legile de plăzmuire ale Naturii. După această scenă introductivă, în care Artă și Natură sunt confruntate în raportul lor exterior, se etalează structura internă a Societății înseși în alegorii abia schițate; Tăietorii de lemne realizează premisele oricărei naturi umane. Ei defrișează codrii bătrîni, ei creează loc, zidesc case. Ei reprezintă simplitatea și autenticitatea muncii. Apoi apar Pulcinelli, care mijlocesc contactele, strecurîndu-se peste tot *ca țiparii*, apoi Paraziții, care culeg de peste tot caimacul. Bețivanul și Corul final reprezintă momentul suprem al muncii: sărbătoarea distractivă. Apoi urmează din nou ca interludiu polar Poezia și formele poetice la modă legate de timp, multiplele *isme*, cum le-am zice azi, ale poeziei, orientările la modă ale Naturalismului, Clasicismului, Romantismului ș.a.m.d. Ultimul cuvînt îl are Satiricul, pentru că el singur întrevede slăbiciunea legată de social a acestui mod de poezie și o stigmatizează batjocoritor. După aceea construcția interioară a Societății continuă. Grațiile reprezintă formele primare ale

oricărei acțiuni, ale oricărui raport social: a da, a primi, a mulțumi. /.../ Parcele conduc acum firele individuale ale vieții, cu care ele țin în rînduială raportul reciproc între oameni. După aceea apar adevăratele duhuri rele ale vieții profesionale în comun: obiceiul de a bîrfi, calomnia de rînd, defăimarea și dorința răzbunării, cu Furiile. /.../ În cadrul Societății rațiunea e întotdeauna pendulară între Teamă și Speranță /.../: amîndouă sunt într-adevăr doi inamici ai omului. Numai Prudența e în stare să le stăpînească și să le țină în frîu, ca să nu provoace nici un rău. Dar chiar și lucrarea creatoare e încă amenințată: Mefisto minimalizează și batjocorește sub masca lui Zoilo-Tersit orice realizare izbutită.

După acest prolog se stabilește adevărata temă: apare Geniul însuși, Băiatul căruțaș, singurul care-l poate conduce pe Faust într-adevăr spre Elena. Ceva neașteptat, magic-minunat, sublim apare în Societate. /.../ Un sacru fior îl cutremură pe Herald, cînd aceste figuri pătrund în carul lor prin mijlocul mulțimii, fără a despărți totuși mulțimea, pentru că sunt ceva necorporal și veșnic. Acest Băiat căruțaș, care-l conduce pe poetul Faust-Plutus, este, cum s-a spus, geniul Poeziei înseși. El seamănă mult cu Mignon din *Wilhelm-Meister* /.../ Originar, Băiatul căruțaș era numit Euphorion. Aceasta înseamnă că el era identic cu băiatul lui Faust și al Elenei din Actul III. Apoi G. a șters în manuscris această însemnare și a scris Băiatul căruțaș peste ea, dar numai pe un temei exterior, pentru că publicul n-ar fi înțeles cum apare în Actul I un personaj care se va naște abia în Actul III. Dar pentru el ambele figuri sunt una singură. Ea reprezintă atemporalul, mereu revelatul geniu al Poeziei. /.../ Băiatul căruțaș aduce o ladă cu aur arzînd, ale cărui flăcări le împarte mulțimii, care le înșfacă cu mare poftă, dar nu vede în ele decît bogăția materială și de aceea este arsă de aceste văpăi, în timp ce numai pe puțini dintre oameni flăcăruile, darurile poetizării geniale, rămîn active și lucesc mai departe. Și astfel, chiar Băiatul căruțaș se simte nu prea bine în această societate rătăcită, între aceste instincte și goane după o fericire exterioară. El pleacă din nou în singurătate, căci adevăratul geniu al Poeziei numai acolo poate acționa și respira.

Dar acum intervine cea mai puternică, mai tainică și mai adînc semnificativă scenă din tot carnavalul: Faust așează lada cu aur în văpăi în mijloc și trage un cerc în jurul ei, pentru a o pune la adăpost de poftele mulțimii. Dar Împăratul, travestit în Pan, ca simbol al întregii lumi depășește cercul și își încarcă mîinile cu poftă din lada în flăcări, unde printre altele se văd coroane, lanțuri, inele, simboluri așadar ale puterii de stat. În această clipă se produce incendiul. Totalitatea lumii e amenințată să ardă cu întregul ei alai curtenesc datorită lăcomiei de aur, pînă ce poetul Faust-Plutus stinge focul.

Această scenă stă ca temelie unor adînc semnificative corelații. Pentru G. încă din perioada poeziilor de tinerețe aurul a fost mereu simbol al celei mai înalte vieți și forțe spirituale, ca pentru toate bunurile, dar și pentru Răul din lume. /.../ Acest nobil metal poate fi schimbat în orice, se spune. /.../ În schițele nefinisate ale Nopții walpurgice G. zugrăvește pe Blocksberg, în Partea I, un gigantic, infernal parlament, în care lumea toată, toți regii, miniștrii, scriitorii, oamenii și femeile se supun lui Satan. Diavolul îi ispitește cu aur în flăcări, care apare în două forme: o dată ca poftă de aur, ca Mamona, al cărui sînge auriu licărește tainic întregul munte, și a doua oară ca dorință de iubire sexuală, poftă de nemurire pămînteană prin reproducere biologică. Aurul reprezintă forța elementară a vieții și iubirii omenești, care e deopotrivă Bine și Rău. /.../ În mîinile Băiatului căruțaș acest aur e geniala forță creatoare însăși. /.../ Pentru Mefisto însă, el e simbol al josnicei sexualități. /.../ Dar atingerea Împăratului de acest aur curgător, de această forță elementară a vieții, are nu numai ceva negativ, ci și ceva pozitiv. El ajunge să presimtă legile elementare și temeliile originare ale oricărei vieți politice. În scenele următoare nemijlocit legate de carnaval Împăratul descrie ceva cu totul remarcabil. El s-a regăsit pe sine, atunci cînd l-au cuprins flăcările, în adîncimile lumii, în regatul lui Pluto. El însuși era acolo prinț și stăpîn al focului. /.../ Toate popoarele i se supuneau. Stătea în centrul istoriei umane. /.../ Moarte și renaștere, catastrofe și înnoiri ale existenței pămîntești, tensiunile cele mai exterioare ale vieții, le-a zugrăvit aici G. într-o simbolică măreață și energică.

Așadar G. n-a ocolit nici controversele cu așa numita mare lume politică, ci doar le-a schițat în semnificațiile lor adînci, supratemporale. Ea chestionează originea, izvorul elementar al oricărui Rău, al oricărei catastrofe, al oricărui război. /.../ Motivul cel mai adînc și etern al tuturor războaielor a fost sezisat aici simbolic."

PARC DE DISTRACȚII

Vv. 6003—6004: *Căci orice element știut / Confirmă maiestatea-n absolut.* Orice stihie recunoaște maiestatea ca o forță în sine, absolut independentă, căreia i se supune. „Astfel, așa cum Mefisto descrie în versurile următoare, chiar apa, în caz că Împăratul ar vrea să intre în ea, îi va ridica îndată un palat, iar zeița mării (v. 6025) îl va recunoaște ca împărat și stăpîn" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 55).

V. 6022: *Nereide.* Divinități marine, fiice ale lui Nereu, nepoate ale Oceanului, în mitologia elină. Personificări ale valurilor mării.

Vv. 6025—6026: *Thetis*, zeița mării, e una din Nereide; din căsătoria ei cu pămînteanul *Peleu* s-a născut Achille.

V. 6029: *Spre tronu-acela ne-nfrînăm avîntul. (Noch früh genug besteigt man jenen Thron).* Aerul reprezintă pentru Împărat un element al morții, a cărui supunere nu se grăbește s-o-ncerce.

V. 6033: *Şeherezada.* Povestitoarea din *O mie şi una de nopţi* (v. 6032). Aici simbolizează izvorul unor întîmplări miraculoase, venind una după alta.

Vv. 6057—6062: Moneda de hîrtie se folosea încă de pe timpul Chinei imperiale și al Cartaginei. În 1716, scoțianul John Law (1671—1729) a introdus-o în economia modernă, în Franța, sub domnia lui Ludovic XV: experiența a dat rezultate dezastruoase. Acelaş eşec l-au avut asignatele din timpul Revoluţiei franceze. Primele bilete de bancă din Europa au fost realizate sub domnia napoleoniană, în Austria. G. (după cum reiese din două conversaţii cu ECKERMANN, din 27 dec. 1829 şi 14 febr. 1830) nu avea deloc încredere în asignate.

Vv. 6066—6067: Unii consideră că actul semnării de către Împărat a monedei-hîrtie ar fi menţionat în v. 5913. (AMORETTI, p. 376).

V. 6081—6082: Trezorierul susţine că moneda-hîrtie e atît de căutată, încît iniţialele Împăratului, tipărite pe ea, vor înlocui literele alfabetului. *Sub semnu-acesta* (v. 6082) sunt cuvintele pe care împăratul Constantin al Bizanţului le-a văzut scrise pe cer înaintea bătăliei din 312: „In hoc signo vinces" („Sub acest semn vei învinge").

V. 6133? *Al ţării limb interior.* Subsolul.

V. 6172: *Mai ziceţi că Nebunul n-are minte?!* „Singurul om cuminte, aici în sens de om cu judecată, e Nebunul: numai el investeşte imediat o monedă fără valoare în lucruri cu valoare constantă" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 56).

Împăratul îşi povesteşte exaltantele impresii de stăpîn al lumii şi istoriei pe care le-a încercat în sfera focului, simulat vrăjitoreşte de Mefisto. Acesta îl îndeamnă să încerce şi voluptăţile specifice ale altui element — apa; ba chiar să urce în Olimp... „Abia lăsîndu-se în voia elementelor Naturii şi zăbovind în ele îndeajuns pentru a le stăpîni, poate Împăratul să devină un adevărat domn al lumii întregi. Numai cine a trăit şi a cunoscut fenomenul originar al naturalului, numai acela poate fi stăpîn peste Istorie, care, după concepţia lui G., îşi are originea în elementar şi structura în Natură" (KOBLIGK, II, p. 21).

Între timp, criza financiară a statului a fost depăşită; dregătorii relatează noul avînt al vieţii, entuziasmul populaţiei, succesul de care se bucură noua invenţie diabolică — moneda de hîrtie de cinci mii de coroane, cu acoperire în comorile subsolului. Bănuiala Împăratului, că ar fi vorba de un fals şi de o înşelătorie, e spulberată de Mefisto; pînă la urmă, Suveranul însuşi distribuie cadouri curţii sale.

Față de linia vechii interpretări care vedea în Mefisto un simplu „ispititor", iar în curtea imperială „o lume a diavolului" (KORFF, p. 669), BÖHM subliniază rolul cu totul schimbat al lui Mefisto: acesta indică și pune în mișcare posibilitățile reale, forțele care modifică configurația lumii și societății, „trage de aceeași funie" ca și Faust (II, p. 133).

GALERIE ÎNTUNECATĂ

Scrisă în 1828—1829.

În tradițiile populare, Faust evocă și aduce în fața împăratului Carol V cînd umbrele lui Alexandru cel Mare și a Mariei de Burgundia, cînd pe cele ale lui Paris și Elenei.

Vv. 6177—6180: Faust nu dorește vechile trucuri prin care Mefisto în lunga sa carieră de diavol i-a înșelat pe oameni: el pretinde ca acesta să-i satisfacă dorințele, conform învoielii lor.

V. 6184: *Paris și Elena.* Figuri legendare eline. *Paris* este al doilea fiu, din cei cincizeci, ai lui Priam, regele Troiei, și ai Hecubei. *Elena* e fiica lui Zeus și a Ledei, soția regelui lacedemonian Tyndareus. Răpirea ei de către Paris a declanșat războiul troian. Povestea vieții Elenei va rezulta din notele la Actul III (vv. 8488—10038).

V. 6185: *Tipar etern, bărbatul și femeia.* Tiparul etern, arhetipul bărbatului și femeii *(Das Musterbild der Männer so der Frauen).*

Vv. 6193—6196: Mefisto îl avertizează pe Faust asupra riscurilor întreprinderii sale: Paris și Elena, ca arhetipuri de frumusețe, aparțin lumii ideilor eterne; evocarea lor și aducerea lor pe scenă nu pot fi o simplă apariție, provocată magic, ci un rapt pe care diavolul însuși nu-l poate realiza. Pentru Faust, un asemenea act ar fi un păcat nelegiuit (v. 6196), întrucît depășește condiția umană.

V. 6198: *Guldenii — fantomă de hîrtie.* Moneda-hîrtie, trucul inflaționist, realizat de Mefisto în scena precedentă.

V. 6199—6200: *Vre o hîrcă-zgîrcă, ori năluci-zvîrlugi,/Pitici gușați, îți dau, cîți vrei, ca slugi.* Am căutat să restitui, întîi de toate, valorile expresiv-verbale ale originalului, nu sensul literal: *Mit Hexen-Fexen, mit Gespenst-Gespinsten, / Kielkröpfigen Zwergen steh' ich gleich zu Diensten.*

V. 6216: *Mumele. Mumele* sunt o creație goetheană. În convorbirea cu Eckermann din 10 ian. 1830, G. spune că a găsit ideea acestor misterioase ființe pline de solemnitate într-un fragment din Plutarc. În *Viața lui Marcellus*, acest autor susține că în cetatea antică Engyon din Sicilia, într-un templu zidit de Cretani, apăreau niște zeițe numite Mume. Același Plutarc, în scrierea „Despre decadența oracolelor", vorbește de o „cîmpie a adevărului" în care s-ar găsi tiparele *(lògoi)*, formele și imaginile originare a tot ce există și va exista. Amestecînd aceste date cu unele motive

din filozofia elină (pitagoreice, platonice şi neoplatonice), îmbinîndu-le cu altele mai tîrzii din epoca Renaşterii, dar mai ales cu meditaţia sa de o viaţă întreagă — şi cu ceea ce, în ea, provine din Spinoza şi Leibniz — G. vede în *Mume* păzitoarele esenţelor imuabile şi eterne din care-şi trag originea existenţele particulare (FORTINI, p. 1088).

V. 6249: *Mistagog*. Titulatură (azi cu sens depreciativ) a preotului care-i iniţia pe tinerii discipoli (v. 6250: *neofiţi*) în tainele cultului de la Eleusis. „Misterele eleusine" erau serbări religioase consacrate unor divinităţi agrare, ca Demeter şi Dionysos.

Vv. 6253—6354: Trimitere la faimoasa fabulă a lui La Fontaine „Le singe et le chat" (TRUNZ, p. 550).

Vv. 6259—6262: O tradiţie orală a interpretării goetheene pretinde că *cheia*, oferită de Mefisto lui Faust pentru a coborî în tărîmul Mumelor, ar fi un falus.

Vv. 6271—6274: Temă fundamentală de filozofia vieţii la G.: cutremurul interior, uimirea, perplexitatea, participarea înfiorată la semnele misterioase şi terifiante ale esenţei iraţionale a lumii, constituie apanajul suprem al omului. Ideea coboară din Platon şi Aristotel. A se vedea convorbirea cu ECKERMANN din 28 febr. 1829.

V. 6283: *Trepied*. Obiect de cult, simbol al profeţiei.

Vv. 6301—6302: TRUNZ (p. 550) precizează că, aici, nu e vorba de o „transformare a diavolului în Elena *(succubus)*", ci de puterea pe care trepiedul i-o dă lui Faust: aceea de a chema *din timp erou şi eroină* (v. 6298).

După o scurtă dispută, Mefisto îi arată lui Faust cum ar putea să satisfacă dorinţa Împăratului care vrea să-i vadă pe Paris şi Elena, arhetipurile frumuseţii umane, în carne şi oase, în faţa lui: să coboare la Mume, să le răpească trepiedul magic. Discutînd despre aceste zeiţe misterioase, protagoniştii evidenţiază două moduri de a le aborda: pentru raţionalul Mefisto, termenii în care le descrie sunt pur negativi (ceea ce-i atrage acuza de mistagogie, din partea lui Faust); lui Faust, simpla pronunţare a numelui lor îi provoacă o adîncă înfiorare, simptom al contactului cu esenţele sublim-terifiante; în timp ce diavolul avertizează împotriva *ororii golului*, omul se simte fascinat de *prea-plinul Totului* şi de *temeritatea faptei* sale.

Exegeza furnizează, acum, cele mai discrepante interpretări ale simbolului prin excelenţă goethean ce apare aici, *Mumele*. În interpretarea acestui mit, interpreţii pendulează între o lectură preponderent filozofică, înclinată să vadă în Mume nişte concepte generale, nişte categorii abstracte, şi o lectură simbolico-poetică, dispusă să citească aceste figuri ca nişte produse ale unei gîndiri poetice, bogat alimentată de fantezie. Cu nuanţele de rigoare, interpreţii filozofanţi fac din G. un platonician declarat: BIELSCHOWSKY (II, p. 652), SCHMIDT (p. 319), RICKERT (II, p. 320), HILDEBRANDT (p. 527), Franz KOCH (I, p. 54), HERTZ (II, p. 320).

Exegeza mai nouă a ţinut să restituie gîndirii goetheene avîntul fanteziei, perspectiva prizei intuitive şi halourile sentimentului, valorificînd ceea ce s-ar putea numi „deschiderea abisală", chiar psihanalitică a concepţiilor poetului; în acelaşi timp, a înscris mitul Mumelor într-o vastă arie a simbolurilor. JANTZ (p. 23) e categoric: „Această-scenă e un produs al imaginaţiei poetice în primul rînd, nu al intelectului abstract"; după el, cele două cuvinte *Gestaltung* şi *Umgestaltung* (v. 6287) sunt cuvintele-cheie ale întregii poezii; în ele se exprimă esenţa Naturii şi Existenţei. Mumele fiind nişte esenţe instalate în chiar centrul puterii plăzmuitoare a Firii, ele sunt formele feminine ale oricărei lucrări, care reprezintă toate principiul feminin al Naturii şi Lumii. DANCKERT defineşte simbolistica poetului ca o erupţie din inconştient a unei întregi lumi, antice şi htonice, a simbolurilor: Mumele sunt „forţe ale Destinului care urzeşte viaţa, locul metafizic al naşterii şi morţii"; fiind originar telurice, ele reprezintă condiţia „aspiraţiei spre întrupare pămînteană" (p. 554); el crede că Faust însuşi e stîrnit la faptă abia după întoarcerea lui de la Mume, aşa cum Elena, la rîndul ei, e înnoită prin naşterea ei în zona abisală, noptoasă a Mumelor (p. 556). PETSCH (pp. 231 şi urm.) vede în tărîmul Mumelor „zona concepţiei artistice", „locul de obîrşie al Naturii şi Artei", iar lumea Mumelor se identifică perfect cu lumea ideilor estetice. Limbul lor ar fi un „regat al formelor elementare" — susţine LOHMEYER (p. 92) — care, prin procesul de creaţie „sunt aduse în zona formelor sensibile"; „Procesul de creaţie artistică trebuie privit ca fiind una cu creaţia Naturii: ca şi Natura, artistul face să apară imaginea originară, concretizează legea generală într-un caz particular sensibil" (p. 101). Bazat pe două versuri din scena imediat următoare, von WIESE (p. 149) vede în zona Mumelor domeniul obîrşiilor ca atare, din care se deschid două drumuri: unul al metamorfozei Naturii, a cursului fără sfîrşit al devenirii vieţii, ilustrat de noaptea walpurgică clasică; al doilea, al metamorfozei Artei, al artistului — preot, mag sau poet — care, datorită fanteziei plăzmuitoare, îşi „însuşeşte prin contemplare chipul spiritual iniţial, şi care este capabil să smulgă din regatul ideilor o imagine a trecutului, chemînd-o iar la realitate" (p. 150). După SCHADEWALDT (p. 185 şi urm.) „chipurile vieţii", împărţite în dreapta şi stînga de către Mume, ar fi nişte „secrete conformităţi legale" şi „principii constitutive", adică fenomene originare. Pentru DIENER (pp. 118 şi 121) „chipurile a tot ce-i creatură" ar fi „proiecte ideative încă nerealizate", „prototipuri generale eterne" care, datorită actului creator de imagini artistice şi printr-o acţiune magică, primesc „forma spiritual-sensibilă a operei de artă". Îndrăzneţ şi original e EMRICH (II, pp. 221 şi urm.) care vede în tărîmul Mumelor „sfera monstruosului terifiant fără margini" din care se naşte Frumuseţea; el precizează că „ideea" absolută a Naturii „devine vizibilă numai în proiectele şi erupţiile monstruoase ale elementelor ei primare, care se ascund în Frumosul nemijlocit";

astfel, zona Mumelor ar fi „prundul de obîrşie, singurul pe care se întemeiază adevărata Frumuseţe". „Regiunea Mumelor apare ca un adînc domeniu elementar al Naturii, în care, fără a fi sezisabile raţional, chipurile primare ale Frumosului şi mai ales ale tuturor existenţelor din Natură se află instalate. Descrierea acestui domeniu nu poate fi făcută decît prin negaţii. Chipurile primare ale existenţei prezente acolo nu sunt accesibile prin cuprindere conceptuală, ci numai prin conjurare magică. *Magia*, însă, se arată drept forţă creatoare a artistului care face vizibile fenomenele originare ascunse, în fantezia plăzmuitoare" (KOBLIGK, II, pp. 24—25).

Ce s-ar mai putea adăuga? Ca simboluri, Mumele mi se par foarte aproape — indiferent că se poate vorbi, sau nu, de o influenţă directă — de *Mama divină* din mitologia indică, expresie pur simbolică a eternului feminin germinativ, care, la rîndul ei, capătă forme sensibile de o terifiantă monstruozitate sau de o deconcertantă violenţă. Mai tîrziu, poate şi din oscilaţia sa nesigură în privinţa definirii simbolului ca atare, G. derivă etern-femininul său, mai ales în finalul lui *Faust*, din modelul existent istoric al lui *Mater dolorosa* sau *gloriosa*, răpind astfel simbolicul din sfera pură, generală, a eficacităţii sale. Ca mituri, Mumele mi se par, cronologic, prima apariţie nefigurată: nici antropo-, nici zoo-, nici teratomorfică; şi ca atare, primul exemplu de *mit modern al poeziei*. „În fond, tărîmul Mumelor goetheene este un mit al *increatului*. Puţina realitate individuală, aparentul dar niciodată descrisul lor chip, rolul obscur pe însuşi prundul existenţei, cecitatea şi fertilitatea lor de stihii, atmosfera de nespusă groază pe care o inspiră limbul lor, cruzimea de care pot să dea dovadă, abstragerea din loc şi timp — toate acestea le anulează bruma de existenţă corporală: numai numele lor face din ele nişte persoane; de fapt, poetul le păstrează într-o indeterminare voită, încărcată de mister şi poezie; însăşi monstruozitatea lor se află în afara oricărei reprezentări plastice; ele constituie, mai curînd, fiorul complex şi îngheţat al vidului originar fără margini — şi atîta tot. Plăzmuindu-le, dîndu-le expresie în verb, G. a făcut delectabilă una din terorile metafizice ale omului" (DOINAŞ, pp. 268—269).

SĂLI PUTERNIC LUMINATE

Scenă schiţată încă din 1818 (după cum reiese din *Dichtung und Wahrheit*; cartea XVIII), dar scrisă abia în 1828.

V. 6315: *Comoara marii frumuseţi.* Elena, ca prototip al frumuseţii feminine.

Vv. 6325—6326: *Distilaţi /.../ Strecuraţi.* În original, *kokobiert* şi *distilliert* înseamnă acelaşi lucru.

V. 6336: *La semen află leacul fiecare.* Batjocură la adresa homeopatiei (BUCHWALD, p. 470), terapeutică lansată de Dr. Hahnemann (la modă pe

la începutul sec. XIX), al cărui principiu era: „Similia similibus curantur" („Asemănătorul se tratează prin asemănător").

Vv. 6357—6358: *O pară / Ce-o aprindeam mai bine-odinioară.* „G. vrea să sugereze că rugurile pe care au fost arşi ereticii au fost aprinse de comun acord între preoţi şi diavoli" (FORTINI, p. 1089). Credinţele populare susţin că funia spînzuratului şi cărbunii de pe rugul unei vrăjitoare au virtuţi vindecătoare.

Vv. 6365—6356: *De-acum chem adevăru-ntr-ajutor: / Penibil sprijin!* Deoarece nimeni nu dă crezare adevărului...

Scurt şi distractiv interludiu între două scene importante. Contrastul e puternic: între singurătatea şi tăcerea enigmatică a tărîmului Mumelor şi agitaţia superficială şi lipsită de orice taină a Curţii; între obscuritatea sălii unde Faust îi smulge lui Mefisto sfaturile necesare pentru a obţine trepiedul magic, luminile puternice şi risipa de false indicaţii medicale date de diavol, aici în rol de vraci; între gravitatea şi economia de limbaj din scena anterioară, şi vorbăria uşuratică de aici (MAY, p. 87).

SALA CAVALERILOR

Terminată după schiţe vechi de zece ani, la 30 dec. 1829.

Scena urmează îndeaproape, dar cu personaje schimbate, acţiunea din tradiţia populară despre Faust şi, mai ales, din povestirea „L'Enchanteur Faust" de Anthony Hamilton (1646—1710): eroul aduce în faţa reginei Elizabeta a Angliei umbrele Elenei şi Cleopatrei; regina însăşi, ca şi nobilii Essex şi Sidney, critică aspectul celor două apariţii; la sfîrşit, după o imprudentă întrebare a reginei, se produce o explozie, iar Faust cade jos fără simţire.

Vv. 6377—6380: Heraldul nu e în stare să anunţe nici titlul reprezentaţiei ce urmează (acesta va fi anunţat la sfîrşit, de către Astrolog, v. 6548) nici desfăşurarea acţiunii, care se află la discreţia spiritelor; de aceea, se mulţumeşte să descrie sala.

V. 6392: *Stăpînul.* Mefisto, în slujba şi după vorba căruia acţionează Astrologul.

V. 6405: *Atlas.* Titan învins de Zeus, pedepsit să susţină pe umeri bolta cerului.

Vv. 6409—6414: Arhitectul laudă stilul gotic, aşa cum făcuse G. însuşi în tinereţea sa la Strassbourg („Von deutscher Baukunst", 1772) şi cum făceau toţi romanticii. În momentul cînd scria aceste rînduri însă, poetul era partizan al stilului clasic, deşi — sub influenţa lui Sulpiz Boisserée (1785—1854) — păstra încă simpatie pentru gotic.

V. 6420: *Posibil nu-i, dar vrednic de crezut.* Trimite la cele două expresii ale teologului creștin Tertullian (155—220) din *De carne Christi*, cap. 5: „credibile est, quia ineptum est; certum est, quia impossibile“ („E credibil, pentru că e absurd; e sigur, pentru că e imposibil“).

V. 6430: *Imagini ale vieții, în mers, dar fără viață.* Adică, fără viață *individuală*, întrucît pe tărîmul Mumelor se află doar posibilități generale, aparențe și potențialități ale vieții.

V. 6431: *Ce-a fost cîndva în fast și măreție.* Monadele superioare (AMORETTI, p. 380).

Vv. 6435—6436: *Pe unele al vieții rîu le-nșfacă, / Spre altele doar magul cutezător se-apleacă.* Sunt cele două versuri pe care își bazează von WIESE (pp. 149—150) teza sa. În prima versiune, G. scrisese, nu *magul*, ci *poetul*, indicînd astfel clar cele două domenii: Natura și Arta.

V. 6441: *Se furișează, unduie ca nori.* Imaginea norului în continuă mișcare și transformare, sugestie a entelechiilor, va fi reluată la începutul Actului IV (vv. 10041—10066).

Vv. 6445—6448: Arhitectură muzicală. Să nu uităm definiția romantică a Arhitecturii: „Muzică înghețată“.

V. 6459: *Miros în el ceva ca de cioban.* Paris păștea turmele pe muntele Ida.

V. 6468: *Cum, tolănit? De față cu Măritul?* „În teatrul de curte clasic francez, actorul trebuia să nu uite considerația față de distinsul său public, nici chiar atunci cînd era singur, adică neascultat, pe scenă“ (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 59).

V. 6470: *Dar piesa însăși o vedeam altfel.* Ironie la adresa cenzurii puriste a curții, care funcționa în teatrul clasic.

V. 6472: *Și sforăie; dar e perfect, firește!* Ironie la adresa naturalismului în teatru. La Weimar, G., ca regizor, a arătat o mare severitate față de atitudinile, tonul și limbajul realist pe scenă.

Vv. 6481—6486: Aceste cuvinte ale Astrologului nu mai sunt suflate de Mefisto.

V. 6482: *S-o recunosc.* S-o confirm ca supremă întruchipare a Frumuseții.

V. 6483: *Limba-n foc muiată.* Reia o expresie biblică (Corinteni, I, 13, I), cu sensul: Chiar dacă mi-ar fi limba muiată-n foc, tot n-aș putea s-o laud îndeajuns...

Vv. 6490—6492: Faust izbutește să revalorifice pentru sine lumea întreagă, datorită rolului său de preot al Frumuseții; grație contemplării Frumosului, realitatea se justifică, devine dezirabilă și își asigură eternitatea.

V. 6495: *Imaginea ce m-a-ncîntat cîndva.* Aluzie la chipul văzut în oglinda Vrăjitoarei (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 59) sau la Margareta (AMORETTI, p. 380).

V. 6503: *Îi vezi piciorul? Cam grosuț un pic!* Observația făcută în Antichitate, de către Pliniu, referitor la statuile lui Lisipp.

V. 6509: *Endymion și Luna! zugrăviți!* Amintește un tablou de Sebastiano Conca. Endymion era, în legendele eline, un păstor pe care-l iubea Selene-Luna.

Vv. 6528—6530: Legenda spune că, la vîrsta de numai zece ani, Elena ar fi fost răpită de Tezeu.

V. 6534: *Mă îndoiesc că-i cea adevărată.* Poetul Stesichores și istoricul Herodot susțin că Paris n-ar fi dus cu sine la Troia pe adevărata Elena, ci doar o imagine a ei (AMORETTI, p. 380).

V. 6543: *Plăcu grozav bătrînilor din Troia.* Aluzie la *Iliada* (cartea III, vers. 156 și urm.) și la *Laokoon* (cap. XXI) de Lessing.

V. 6555: *Tărîmul dublu.* Lumea gîndită și lumea reală, Idealitatea și Realitatea îmbinate.

V. 6557: *Salvînd-o, îndoit îmi aparține.* Faust pretinde că a răpit-o de două ori pe Elena — o dată, scoțînd-o de pe tărîmul Mumelor; a doua oară ferind-o să fie, din nou, dusă de Paris — și, de aceea, îi aparține cu atît mai mult.

V. 6559: *Cel ce-a văzut-o, nu mai vrea s-o piardă:* „Răpit de frumusețea Elenei, Faust uită că între lumea Magiei și realitate există o prăpastie de netrecut. Pentru că, ajutîndu-se de cheia magică, a sustras imaginea Elenei din lumea Mumelor, el se înșeală crezînd că poate, cu aceeași cheie, pe care o ține încă în mînă, să domine atît lumea ideală, cît și cea reală. Actul său e, nu numai temerar, ci chiar o eroare, deoarece confundă lumea spiritelor cu lumea terestră. Paris și Elena au apărut aici, dar ei sunt și vor fi subordonați mereu legii spiritelor. Voind s-o împiedice pe Elena de a fi răpită de Paris, și s-o facă a sa, de două ori a sa, el violează această lege. Catastrofa e inevitabilă" (AMORETTI, pp. 380—381).

„Teatru în teatru"; dar primul — spectacol în cadrul căruia Faust va aduce pe scenă imaginile lui Paris și Elenei — este *teatru magic* (simbol goethean al creației artistice, ca atare), a cărui desfășurare Heraldul nu este în stare s-o relateze, a cărui înțelegere se adresează fanteziei (după cum precizează Astrologul, aici agent deopotrivă magic și demonic, cu rol de *comentator*, dirijat de Mefisto).

În acest teatru magic, care se alcătuiește de la sine, apare întîi cadrul: un templu antic („Templul antic concentrează pe Dumnezeu în om", spune G. în *Maxime și reflecții*, p. 206), loc geometric al manifestării Frumosului ideal. „Templul este /.../ un simbol al armoniei artistice, care stă în raport deopotrivă cu bunăvoința sufletească, cu bunaînțelegere în stat, ba chiar

cu armonia cosmică a sferelor“ (DIENER, p. 150). Opoziția clasic / romantic (gotic) e evidentă în contrastul spectacol / public; căci societatea de la curtea imperială, Mefisto, Astrologul, chiar Faust ca magician, aparțin Nordului romantic îmbibat de Magie și Astrologie, susținători ai unei arte produse de Fantezie, respirînd credința în imposibil, în miraculos (vv. 6416 și urm.). Atenția lor se îndreaptă spre metamorfismul norilor și al cețurilor, ca văluri ale realului în opera de artă, și spre Muzică, arta supremă pentru romantici. În fața lor sunt etalate cele trei prototipuri de artă clasică: arhitectura ideală, bărbatul ideal, femeia ideală.

Dar se manifestă și o altă opoziție: în timp ce Faust, Mefisto și Astrologul sunt co-părtași (în grade diferite, desigur) la creația spectacolului, ca mostră de artă, și degajează o *estetică a creației*, — curtenii, în calitatea lor de public, formulează, poate fără voia lor, o *estetică a receptării* operei de artă; și una, și cealaltă sunt datate: fuziunea cadrului clasic și a personajelor clasice cu mijloacele de producție artistică de tip magic ilustrează o *artă modernă*, văzută ca sinteză clasico-romantică, exprimînd fără îndoială poziția lui G. însuși; atitudinea spectatorilor-curteni denotă un punct de vedere asupra artei, corespunzător mentalității înaltei societăți de la finele Evului Mediu. După EMRICH (I, p. 188), acestei societăți îi lipsește o adecvată înțelegere a Artei: „Bărbații vor doar s-o posede pe Elena, femeile pe frumosul Paris“. KOMMERELL e de aceeași părere: „Domnii /.../ necruțători cu Paris, sunt măgulitori față de Elena; Doamnele invers /.../ Remarcile lor sunt felurite ca ton: cicălitoare, pline de sine, libidinoase, curioase, insensibile, înfumurate, poetice, cumpătate, de guvernantă“ etc. (p. 56). Dincolo de factorul sexual, care le deformează recepția, atît bărbații, cît și femeile văd în Paris și Elena întrupări de virtuți și slăbiciuni umane, raportate la norma omenească, dar nu văd în ei „creații ale puterii artistice plăsmuitoare, în care se face sensibil fenomenul originar al Frumosului (ca revelație a unei imagini originare)“ (DIENER, p. 177).

Cu toate acestea, protagoniștii au reacții care-i diferențiază: Mefisto, ca diavol nordic, produs de Creștinism, nu e sensibil la arta clasică a Antichității. Singurii care scapă de această influență sunt Astrologul (parțial și temporar, prin recurs la perspectiva biblică) și, bineînțeles, Faust. Dar Faust, însuși, puternic impresionat, vrea „să smulgă *pentru o dată* satisfacția contemplării Frumosului de sub puterea Destinului: *preot* al Frumosului ideal, el devine totodată *victimă* a lui, deoarece strălucirea arhetipurilor, pe care le-a «produs» pe scenă, îl face să supraaprecieze forța Magiei, căzînd în *hybris*. Datorită demonicului ce se declanșează în adîncul lui, el depășește *înclinația*, *iubirea* și *adorația*, trecînd în *nebunie* (KOBLIGK, II, p. 28): confuzia între *realitatea artistică* și *realitatea pur și simplu* îi este fatală. Această realitate artistică nu e înțeleasă, firește, nici de către ceilalți spectatori: curtenii văd o simplă „pastorală“ desfășurîndu-se sub ochii lor,

Mefisto o pantomimă ce exprimă o „farsă a duhurilor", Astrologul o piesă de teatru, căreia-i dă titlul „Răpirea Elenei", etc.

LOHMEYER (p. 102) explică amăgirea căreia-i cad victime Faust și curtenii: „Societatea nu se lasă amăgită în ce privește lipsa de realitate a aparițiilor, dar le ia drept persoane istorice și le percepe în sfera adevărului real. Faust, dimpotrivă, înțelege idealitatea lor, dar trece imediat la considerarea lor ca ființe reale și vii. E soarta creatorului ca, în fața propriei creații, să anuleze bariera dintre Artă și Realitate". Marxistul ALBRECHT (p. 444) subliniază imposibilitatea, pentru societatea feudală, de a realiza esența ideii de Frumos. „Pornirea de a atrage Frumusețea în «Realitate», de a o îmbrățișa ca reală, constituie o alterare naturalistică, adică idealistică a Frumosului, practicată de secolul său — și de romantici — pe care G. a blamat-o mereu" (EMRICH, II, p. 224).

Același exeget definește succint raportul esențial între Actul I și Actul II: „*Primul act* indică drumul care duce *din afară* spre Elena. Elena a fost adusă prin formule magice la curtea imperială. Problema e tocmai aceasta: Cum e posibil să se ajungă, în cadrul societății omenești și al lumii politice, la o cultură fecundă, nesupusă timpului? Această încercare din afară eșuează. Prezentarea magică a Elenei la curtea imperială se încheie cu o catastrofă. *Al doilea act* arată drumul care duce *dinlăuntru* spre Elena. E un drum *organic-firesc, genetic.* Aici propria origine a Elenei determină accesul spre ea în noaptea walpurgică clasică. Această încercare reușește" (I, p. 184).

G. însuși, apreciind exact rolul pregătitor pe care-l au cele două acte, le-a denumit „*Antezedenzien der Helena*" (Jurnal, 17 și 21 Dec. 1826).

ACTUL AL DOILEA

ODAIA DE ALTĂDATĂ A LUI FAUST

Începută în toamna lui 1827, terminată în Dec. 1829.

Ante v. 6591: *Fluturași.* În original, un italienism (*Farfarellen*, de la „farfalla") care trimite la Dante: „Infernul", XXI, 123).

V. 6592: *Bătrîne Stăpîne.* Titulatură justificată de faptul că Belzebuth e „stăpîn al muștelor" (vv. 1334, 1516).

Vv. 6600—6603: „Mefisto își ascunde în sine adevărata natură, în timp ce păduchii nu pot face la fel în blană, de aceea ies din ea" (AMORETTI, p. 773); sau: „Gîndurile viclene se ascund în piept mai sigur decît păduchii în blană" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 60).

Ante v. 6620: *Famulus.* Cf. nota la v. 518.

V. 6634: *Nicodemus.* E numele unui fariseu amintit în „Evanghelia" lui Ioan (3, 1—20) (AMORETTI, p. 773).

V. 6635: *Oremus.* În latină: „Să ne rugăm".

V. 6645: *El singur, stăpînind-o-n sine toată.* E singurul care are o viziune unitară despre lume.

V. 6650: *Ca sfîntul Petru.* Aşa cum apostolul Petru (Cf. Matei 16, 19 şi 18, 18) permite intrarea în rai, învăţatul poate facilita accesul la cunoaşterea cerului şi iadului.

V. 6667: *Dar ora-aceasta-n care stele-i scrisă?* E ora aceasta prielnică sau nu? Întrebarea se referă la şansele întreprinderii misterioase şi solitare a lui Wagner.

V. 6678: *Seamănă cu-un cărbunar.* Ca alchimist, Wagner lucrează în faţa unui cuptor.

V. 6684: *Sunt omul care-i va grăbi izbînda.* La 1 Dec. 1829, G. îi spunea lui ECKERMANN: „M-am gîndit, dacă n-ar trebui să pun în gura lui Mefisto, atunci cînd se duce la Wagner, iar Homunculus e pe cale de a fi creat, cîteva versuri, din care să rezulte colaborarea lui, iar cititorul să fie mai lămurit".

Ante v. 6689: *Baccalaureus.* Absolvent al facultăţii, care a obţinut prima gradaţie academică, dar încă nu este Magistru. Personajul de aici e vechiul Student al lui Faust din Partea I (vv. 1868—2048).

V. 6721: *Lethe.* Cf. nota la v. 4629.

V. 6734: *Cu părul retezat.* În original: *im Schwedenkopf*, adică după moda soldaţilor suedezi ai lui Gustav Adolf. Aceasta era o tonsură modernă pe vremea lui G., dar nu pe vremea lui Faust (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 61).

Vv. 6735—6736: Am păstrat termenul *rezolut* (desigur, mai frecvent în germană decît în română), pentru a reda jocul de cuvinte: *rezolut-absolut*, fără de care cele două versuri n-ar avea o suită logică. Toţi comentatorii subliniază aici opoziţia lui G. faţă de filozofia idealistă a lui Fichte. Dar adevărata profesiune de credinţă — tipică idealismului subiectiv — va fi făcută, de către Baccalaureus, abia în vv. 6793—6805.

v. 6757: *Experienţă.* Baccalaureus respinge experienţa (văzînd în ea o simplă filozofie empirică) în numele filozofiei speculative, pure: „Pentru omul de ştiinţă G., experienţa constituie izvorul prim al cunoaşterii" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 61).

V. 6771: *Curtenitorul, pe nemţeşte, minte.* Elogiu al lipsei de tact. Dar, de fapt, G. a condamnat-o totdeauna: cf. scrisoarea către Riemer din 26 Oct. 1823 (AMORETTI, p. 774).

Vv. 6772—6773: Ironic, Mefisto se plînge de „înălţimea" mentalităţii tinerei generaţii, în mijlocul căreia „se sufocă", insinuînd că s-ar bucura de mai multă consideraţie în rîndurile societăţii „aşezate" de la *parter.*

V. 6782: *Noi supunem lumea.* Probabil aluzie la „succesele" pe plan european ale filozofiei idealiste germane.

V. 6787: *De la treizeci de ani în sus.* Această circumscriere în timp a tinereţii, precum şi cruzimea faţă de cei bătrîni, se află în *Episode über unser Zeitalter aus einen republikanischen Schriftsteller* (1806) de Johann Gottlieb Fichte (1762—1814), ca şi într-o scrisoare adresată lui G. de către Arthur Schopenhauer (1788—1860) la 28 Iul. 1816 (AMORETTI, p. 774).

V. 6785: *Bătrîneţea-i febră rece.* Cf. Terenţiu: „Ipsa senectus morbus est" („Bătrîneţea însăşi e o boală").

Vv. 6793—6806: Afirmare a idealismului subiectiv, a filozofiei eului, vizînd deopotrivă pe Fichte, pe Schopenhauer, şi solipsismul. Cu distincţiile următoare: teza, ca atare, trimite desigur, la *Lumea ca voinţă şi reprezentare* (1819), opera de bază a lui Schopenhauer; dar avîntul tineresc, încrederea în acţiunea istorică concretă, exaltarea revoluţionară, — toate acestea provin mai mult din *Cuvîntările către naţiunea germană* (1808) ale lui Fichte, şi exprimă o stare de spirit a tineretului romantic german în perioada războaielor napoleoniene; aşa cum nu se potrivesc cu pesimismul schopenhauerian, ele nu se potrivesc nici cu scepticismul pe care-l generează orice doctrină solipsistică. Ca şi alte personaje ale tragediei, Baccalaureus e „o răsfrîngere a esenţei faustiene" (TRUNZ, p. 554), afirmaţie confirmată de faptul că vv. 6805—6806 reproduc, aproape textual, cuvintele lui Faust din vv. 1087—1088. Cu alte cuvinte, Baccalaureus ar fi Faust tînăr, respectiv G. în momentul *Sturm und Drang*, moment depăşit de autor în anii cînd scrie *Faust.* În acest sens, pasajul e mai puţin o critică a unor doctrine filozofice, cît un fel de „răfuială" a autorului cu propria sa tinereţe.

V. 6801: *Cătuşa minţii-nguste, filistine.* „Termenul *filistin* era folosit de studenţii germani din sec. XVIII pentru a-i indica pe ne-studenţi; apoi a ajuns să-i numească pe burghezii meschini şi limitaţi" (FORTINI, p. 1091).

V. 6807: *Unicule!* În text: *Original.*

Similitudinile de decor, între această scenă şi „Odaia de studiu" (II) din Partea I, pun problema raportului între ele. BUCHWALD (p. 151) vede o simplă continuare; ALBRECHT, pentru care fiecare momen 'al vieţii lui Faust reprezintă simbolic o anumită epocă istorică, e de altă părere: „Vechea ambianţă a lui Faust pare neschimbată, dar nu e aşa. Capacitatea de înţelegere s-a modificat între timp, odată cu omenirea" (p. 444). O altă asemănare: ca şi la începutul Actului I, Faust e „paralizat", scufundat în somn adînc, în urma unei mari catastrofe — acolo pierderea Margaretei, aici pierderea Elenei. E un mod de a sugera că, de fiecare dată, eroul e silit s-o ia din nou *de la început:* în Actul I prin revenirea la *lumea interioară*, în Actul II prin reintrarea în *lumea înconju-*

rătoare (Innenwelt şi, respectiv, *Umwelt*, spune DIENER, p. 223), care l-au stăpînit cîndva. Dar, deşi aceleaşi, aceste lumi s-au modificat: prima nu mai conţine obsesia pansophistă a intuiţiei metafizice a Totului, nici obsesia Margaretei, ci — aşa cum se va vedea din scena următoare, a visului lui Faust — obsesia Antichităţii, a Elenei ca prototip de Frumuseţe; iar a doua, chiar păstrînd acelaşi cadru, cuprinde acum persoane noi (Baccalaureus) sau modificate între timp (Studentul a devenit Famulus, Wagner a ajuns un mare învăţat, cum era Faust însuşi).

După EMRICH (II p. 248), adevărata problemă a acestei scene e aceea a *înnoirii şi a „noului" din Istorie*, iar G. se apropie aici de rezolvarea ei. „Stau aici faţă-n faţă teza că în Istorie totul este vechi (o reprezintă scepticul Mefisto în vv. 6807—6814) şi doctrina optimistă care vede în Istorie numai apariţia noului. „Amîndouă sunt îmbinate în scena discuţiei Mefisto — Baccalaureus: *neschimbatul* plin de timiditate, lucrurile rămase pe loc, trecutul persistent şi încremenit în timp al lui Faust (vezi vv. 6570 şi urm.) sunt sporite ca valoare desigur prin tinereţea aparentă, determinată temporal, a lui Baccalaureus, care el însuşi nu e decît o amintire a tinereţii lui Faust; în timp ce, invers, Mefisto — ca garant şi glorificator al bătrîneţii veşnice — apare ca o pală de föhn şi de *vreme cătrănită* [...] «Bătrînul» Mefisto, prefigurînd încă de pe acum imaginea *stră-stră-bunicului* din concepţia lui G. despre Phorkias, este — ca reprezentant al *veşnicei* bătrîneţi — şi cel ce rupe peceţile timpului, spărgătorul şi descoperitorul sensului şi non-sensului lui: *Vedeţi doar: dracul e bătrîn;/ Îmbătrîniţi, şi-l veţi pricepe!*"

Preţioase clarificări asupra rolului lui Mefisto aduce DIENER. La prima vedere s-ar părea că diavolul riscă, aici, să nu-şi îndeplinească angajamentul contractat faţă de Faust, deoarece îl readuce în „odaia de altădată", adică la vechea şi sterila sa „existenţă de învăţat" *(Gelehrtenexistenz)*, încadrat de aceleaşi personaje. De fapt, Mefisto le readuce pe acestea, pentru a le ironiza, pentru a se distanţa de ele: prin prezentarea sumedeniei de insecte *(greieri, molii* şi *fluturaşi)*, prin imaginea modestă, pur livrescă a lui Famulus (care nu izbuteşte decît să-şi construiască *o casă din cărţi de joc)*, prin impresia de *Bau-bau* pe care el însuşi i-o face, etc. În schimb, aduce ca agenţi propulsori pe Baccalaureus (imagine a anilor de tinereţe, de care se delimitează) şi pe Wagner (deocamdată, numai evocat), ajuns o mare autoritate ştiinţifică: acesta, prin intermediul lui Homunculus, va pune în lumină adîncurile abisale ale psihologiei faustiene. „Baccalaureus reprezintă, spune exegetul, *in nuce* toate orientările subiectivismului modern de la *Sturm und Drang* pînă în miezul sec. XIX; în el e deasemeni evidenţiată rădăcina psihologică comună, din care pe de o parte apare idealismul filozofic exagerat, iar pe de altă parte materialismul ştiinţelor naturale" (p. 237). Combaterea idealismului, ca şi „fabri-

carea" lui Homunculus (în scena ce va urma), apar astfel ca „evenimente obiective ale forţelor istorice şi spirituale care acţionează în complexa *Umwelt* a lui Faust şi G., înainte ca ei să pătrundă în lumea antică, şi oglindesc în acelaşi timp lupta cu concepţiile de gîndire contrare şi naşterea geniului liber al lui Faust în propriul lui suflet" (pp. 226 şi urm.).

LABORATOR

Începută în 1828, terminată în Dec. 1829.

V. 6819: *Clopoţelul*, Cf. *ante* v. 6620.

V. 6825: *Un viu cărbune (lebendige Kohle)*. BUCHWALD (p. 474) comentează textul, ca sumă de mijloace expresive, notînd gustul lui G. pentru antiteze şi citînd v. 241: *lente fulgere (bedächtger Schnelle)*. FRIEDRICH şi SCHEITHAUER comentează sensul: „Carbonul este elementul necesar oricărei sinteze organice" (p. 62).

V. 6834: *Dar ce se face-aici?/ Un om, ce crezi?* „Producerea artificială a omului este un subiect frecvent în superstiţiile din Evul Mediu tîrziu, transformat apoi în problemă de către Paracelsus, şi astfel a trecut în literatura alchimistică a sec. XVI şi XVII" (TRUNZ, p. 557—558). „În cultura alexandrină alchimiştii au descris ca posibilă crearea artificială a omului, reprezentat ca «spirit» pur, rezultat prin distilare. În Renaştere, Filip Teofrast von Hohenheim, zis Aureolus Bombastus Paracelsus (1493—1541), faimos medic şi alchimist, a tratat amplu această temă în *De generatione rerum* (1599). G., pe timpul bolii sale la Frankfurt (1768) şi apoi la Strasbourg (1770), l-a citit probabil, aşa cum citise *Anthropodemus plutonicus* (1666) de Prätorius, care are un capitol despre *homunculus*. În realitatea istorică nu ar fi fost imposibil ca un alchimist din sec. XVI—XVII, cum e aici Wagner, să fi încercat fabricarea unui *homunculus*. Ipoteza unor fiinţe minuscule şi foarte inteligente trăind sub sticlă era prezentă în literatura sec. XVII, avînd o valoare simbolică, aşa cum e, sau a fost, în literatura ştiinţifico-fantastică de azi, tema extratereştrilor sau a mutanţilor" (FORTINI, pp. 1091—1092).

V. 6836: *Horn*. Cuptorul de alchimist.

Vv. 6859—6860: *Ce ea făcea organizînd cîndva, / Noi prin cristalizare vom ajunge*. „Natura permite fiecărei fiinţe să se formeze graţie dorinţei sale interne de autoplăsmuire; aşadar Naturalul se dezvoltă organic. Noi însă îi venim în întîmpinare din afară; noi facem să apară un nou întreg din părţi individuale. Exemplu pentru aglomerarea cristalelor: apa, adusă la punctul de îngheţ, poate deveni prin trepidaţie gheaţă" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 62). Aceeaşi concepţie e afirmată în vv. 6869—6870. Teoria pare a întoarce pe dos afirmaţia „funcţia creează organul": aici, organul creează funcţia, personalitatea. E o ironie tipic goetheană.

V. 6864: *Şi ginţi ivite prin cristalizare.* „Oameni artificiali sub toate aspectele" (BLAGA, I, p. 332). Ironie la teoria cristalografiei, susţinută ca eficace chiar pentru crearea omului de către J.J. Wagner (1774—1841), (AMORETTI, pp. 774—775).

Ante v. 6879: *Homunculus.* Diminutiv de la latinescul „homo"; deci, „omuleţ". Tratatele de demonologie disting între 1) — *homunculus* ca fiu al Soarelui şi Lunii, conceput fără uniune sexuală; 2) — *homunculus* ca simbol al Mercurului sau al Embrionului metalic al alchimiştilor, cu ajutorul căruia se obţine Piatra filozofală; 3) — *homunculus* ca „micul om sădit", adică rădăcina de mandragoră; 4) — *homunculus* ca automat, sau android, sau robot, de tipul Golemului anunţat de Kabbala şi realizat prima dată de rabinul praghez Loew (sec. XVI); şi 5) — *homunculus* ca omuleţ fabricat alchimistic, din spermă şi sînge, popularizat de Paracelsus. „Se ştie, după experienţele *in vitro* ale profesorului Petrucci, că crearea homunculilor nu e deloc irealizabilă" (TONDRIAU şi VILLENEUVE, p. 95). Iată, după aceiaşi autori, „reţeta" propusă de Paracelsus: „Se menţine, într-un alambic sigilat, o cantitate suficientă de *sperma viri* la cea mai înaltă temperatură a unui pîntece de cal, timp de patruzeci de zile, sau cît e necesar pentru a începe a lua viaţă, ceea ce e uşor de constatat. La capătul acestui timp, el va fi asemeni unui om, dar totuşi translucid şi fără consistenţă. Apoi, dacă e hrănit zilnic, în secret şi cu precauţie, cu sînge de om, dacă e menţinut tot timpul la aceeaşi temperatură a unui pîntece de cal, devine un adevărat copil, posedă toate membrele unei odrasle femeieşti, dar mult mai mărunt ca talie".

Homunculus a apărut pentru prima dată în planul lui G. la 9 Nov. 1826. „După concepţia lui G., Homunculus e un fel de demon, care ştie tot ce s-a petrecut în trecutul omenirii, şi care are şi alte însuşiri ale unei figuri de basm" (BLAGA, I, p. 332). „Homunculus e o creaţie goetheană foarte originală şi intim legată de poem, nu numai pentru că naşterea lui nu e străină de procedeele magice ale lui Mefisto, ci din cauza temperamentului şi destinului său. Pentru că Wagner a combinat alchimistic acele elemente peste care Mefisto a suflat viaţă, el a moştenit o anume bonomie, de la Mefisto plăcerea glumei şi a zeflemelei, de la Faust dorinţa faptei, iubirea de frumos. Deşi născut, Homunculus nu e complet născut. Calităţilor lui de a fi şi a trăi nu le lipseşte decît corpul, şi, odată cu el, adevărata sa formă, concretul realităţii, o individualitate a sa. Pentru a fi nu e deajuns să fie, trebuie să devină, să se formeze. În această căutare a vieţii îşi va găsi sfîrşitul" (AMORETTI, p. 774).

V. 6885: *Tu însă, vere şugubăţ.* Din acest apelativ, BUCHWALD nu trage concluzia că Homunculus ar fi „unul din spiritele" lui Mefisto, ci doar că amîndoi „nu sunt oameni pur şi simplu" (p. 474). G. îi consideră

pe amîndoi „demoni". Pentru TRUNZ (p. 558) legătura dintre ei rămîne o enigmă.

Vv. 6893—6899: Dialogul Wagner-Mefisto nu constituie o divagație, ci reia ideea exprimată de Baccalaureus despre spiritul demiurgic (TRUNZ, p. 558): Wagner insistă asupra deosebirii corp/suflet, Mefisto asupra deosebirii bărbat/femeie.

V. 6903: *Grozav!* Termenul românesc nu acoperă exact originalul *bedeutend*, cuvînt îndrăgit de G. la bătrînețe, care exprimă ceva „plin de un înțeles adînc, demn de atenție, esențial" (TRUNZ, p. 558). El anunță și caracterizează tabloul următor, visul lui Faust.

Vv. 6903—6020: Homunculus „vede" visul lui Faust, adică aspirația acestuia spre universul Eladei în general, spre frumoasa Elena în special. Scena e inspirată de un tablou al lui Correggio, „Leda și Lebăda": scenă de amor între Zeus, care a luat forma unei lebede, și Leda, — din care se va naște Elena. Pentru îmbinarea de clasic și romantic a întregii scene cf. ECKERMANN, 16 Dec. 1829.

Vv. 6923—6924: *În zarea ceții / Din Nord.* Homunculus îl consideră pe Mefisto creație a credințelor în diavol tipice Evului Mediu nord-european.

V. 6929: *Ogive strîmte.* FRIEDRICH și SCHEITHAUER notează „aversiunea lui Homunculus față de gotic" (p. 62). Se confirmă în v. 6935.

V. 6941: *Noaptea clasică de walpurgie.* Ideea și expresia îi aparțin lui G. E vorba de o adunare a tuturor „spiritelor" Antichității, care ar avea loc, o dată pe an, la Pharsala, în Tesalia, acolo unde, la 6 iunie în anul 48 î.e.n., Cezar l-a învins pe Pompei.

V. 6944: *De-așa ceva niciciînd n-am auzit.* „Deci noaptea walpurgică clasică nu făcea parte din planul lui Mefisto" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 62).

Vv. 6948—6951: Mefisto nu dorește „imitații" diavolești ale Antichității, ci chiar contactul cu figurile infernale antice: dar Homunculus îl avertizează că, acolo, nu-l așteaptă nici o bucurie. AMORETTI (p. 775) interpretează altfel: „Ironie la adresa specialiștilor în studiul Antichității".

V. 6952: *Peneios.* Zeu-fluviu în Tesalia, considerat a fi fiul Oceanului și al zeiței Thetis.

V. 6957: *Tirania cu sclavia.* Triumviratul și Imperiul (după AMORETTI, p. 775), Cezarismul și Republica (după FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 62).

Vv. 6958—6959: *Cînd o crezi sfîrșită/Ea se arată mai dihai pornită.* „Se credea că bătălia de la Pharsala se repetă fantomatic fără încetare, la fel ca lupta cu Hunii de pe Cîmpiile catalaunice" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 62).

Vv. 6977—6979: Despre *vrăjitoarele tesaliene* se vorbește în *Gorgias* de Platon (428—348), în *Norii* lui Aristofan (445—386), în *Pharsalia* de Lucan (39—65). Cf. ECKERMANN, 22 Febr. 1831.

V. 6992: *Gîndind la C e, dar mai ales la C u m.* Meditînd asupra substanţei, materiei; dar mai ales asupra modalităţii, instrumentelor, prin care se atinge scopul.

V. 6994: *Punctul pe i.* Un lucru neînsemnat, dar hotărîtor. E vorba, ca şi mai sus, despre ceea ce-i lipseşte lui Homunculus: corporalitatea.

Scena narează *crearea* în eprubetă a omului artificial, Homunculus, şi etalează apoi scenic *calităţile* lui. Pentru G., procesul de fabricare practicat de Wagner e alchimistic, deci învechit; pentru noi, *azi*, el poate să pară hiper-modern, ca o realitate ce rămîne deocamdată rezervată viitorului. Spre deosebire de fiinţele adevărate, care se nasc organic, prin organizare naturală de la simplu la compus, Homunculus e obţinut prin procedee de laborator, similare cu cele pe care Natura le practică exclusiv în domeniul anorganic, prin cristalizare; organicul se dezvoltă numai în contact cu lumea înconjurătoare, a cărei arie şi-o sporeşte mereu; artificialul nu poate exista decît izolat de lume: Homunculus trăieşte într-o fiolă; individualităţile organice vii au corp, Homunculus nu e decît spirit, visul său e să se întrupeze.

Calităţile lui se descopăr treptat: Homunculus e perfect conştient de starea şi condiţiile sale (vv. 6881—6884), dar şi de virtutea sa esenţială — propensiunea spre faptă, trăsătură faustică. El ştie să citească visele, şi astfel dezvăluie sîmburele abisal al sufletului lui Faust: drumul spre Elena. El ştie tot ce s-a petrecut în Istorie, şi astfel anunţă viitoarea noapte walpurgică clasică, distingînd între spiritul Nordului romantic, şi cel al Sudului egeic clasic (vv. 6923—6935 şi 6945—6951). El ştie în ce constă slăbiciunea întreprinderii lui Wagner, şi-i dă sfaturi (vv. 6988—6992). El îşi cunoaşte propria năzuinţă irepresibilă spre corporalitate.

În Homunculus G. a vrut — după propriile-i mărturisiri (ECKERMANN, 30 Martie 1833) — să reprezinte o „entelechie pură". Termenul e pur filozofic şi a fost creat de Aristotel (384—322 î.e.n.), la care desiguează deopotrivă *actul* desăvîrşit (prin opoziţie cu actul pe cale de a se realiza) şi *forma* („eidos") sau *raţiunea* („logos") ce determină actualizarea unei potenţialităţi. G. a preluat termenul probabil de la Leibniz, care în *Theodiceea* sa a adăugat, sensului iniţial, un principiu de efort şi o desfăşurare în timp, care lipseau la filozoful grec. Din textele lui G. se desprind următoarele însuşiri ale lui Homunculus: această „entelechische Monade" este o „fiinţă autonomă", un „individ orientat final" care „se curăţă de tot ce nu-i este pe măsură" (ECKERMANN, 3 Martie 1830), care reprezintă „o bucată de veşnicie" (ECKERMANN, 11 Martie 1828); ca atare, spre deosebire de fiinţele cu corp, el e „natură de nedistrus" şi se confirmă „în activitate fără răgaz" şi în „ocupaţie în eternitate" (către Zelter, 19 Martie 1827).

Personajul a prilejuit interpretări diverse: demon (deci se simte aproape de Mefisto, deşi acestuia-i lipseşte demonismul propriu-zis, în sens goethean), pură productivitate şi năzuinţă spre faptă, tînjind după corporalitate (deci căutînd o regiune proaspătă în care să se dezvolte biologic şi istoric: prima Antichitate), geniu al artei (cu aspect de băiat, fiziologic hermafrodit), după KOBLIGK (II, p. 33); figură arhetipică de „copil zeiesc" care, prin hermafroditism, depăşeşte conflictul şi mijloceşte între antagonismele Naturii, adevărată „punte" între conştiinţa prezentului şi inconştienta totalitate a trecutului îndepărtat (de unde, darul de a citi visele) pentru JUNG şi KERENYI (p. 134); ajutător al lui Faust, prin şi în năzuinţa spre faptă; ca şi Euphorion şi Mignon, el e „pură, genială posibilitate fără împlinire", separată de lume, îmbinînd artisticul şi biologicul, după EMRICH (p. 254), care sintetizează: „Daimon, Geniu, Entelechie, maturizare calmă, creştere şi zodie propice, în total posibilităţi ce duc spre Artă vie şi spre Elena"; Spirit pur prin „îngrădire a bucuriei senzoriale din sfială în faţa elementarului", „asigurare a lumii Frumosului împotriva forţelor nimicitoare ale Naturii"; deci, geniu artistic (care cere izolarea de lume) şi putere spirituală (care cere intrarea în elementarul organic), după DIENER (p. 260); „gîndire absolută" pentru GUNDOLF (p. 769); „inteligenţă liberă, neîngrădită", pentru HERRMANN (p. 319); „cititor în zodii", „obscură intuiţie a constelaţiilor", după KOMMERELL (p. 42); „lege a actului de a primi şi a da („Gesetz des Nehmens und Gebens"), conform căreia entelechia faustică, la finele tragediei, cu ajutorul spiritelor, adică al «băieţilor fericiţi», se curăţă de ultimele resturi pămînteşti, înălţîndu-se deasupra vieţii omeneşti", după LOHMEYER (p. 186); simbol al burgheziei germane învăţate a timpului, lipsit de eficacitate politică; erudiţie goală a unei anumite epoci, tinzînd spre clasicismul antic ca spre propria conştiinţă de sine; deci, preludiu la transformarea lui Faust din Actul IV, pentru DÖRING (I, p. 185); „entelechie fără corp, care tinde spre propria încorporare"; ca „fiinţă de o spiritualitate luminoasă tinde spre noaptea walpurgică clasică"; dar „ca fiinţă încă fără corp tinde spre zona întunecat-htonică a acesteia", care dă ajutor lui Faust în drumul spre Elena, şi astfel are o „valoare dramatic-funcţională" în operă, pentru STREICHER (p. 168).

Cea mai interesantă pare interpretarea lui von WIESE: Faust şi Homunculus îşi răspund „în oglindă": „Ce vrea Homunculus? El doreşte clipa prielnică a transformării, în care fiinţa sa de spirit pur şi demonic să capete independenţă ca fiinţă vie şi să intre în procesul general de naştere a lumii. Destinul lui e hotărît de Eros şi Metamorfoză. Ce vrea Faust? Într-o similară clipă prielnică, în care des-unitul se reuneşte iar imposibilul devine posibil, el tînjeşte după prototipul spiritual al Frumuseţii, ca posesiune reală. Homunculus se suprapune lui Faust, pentru că el în regatul spiritual al Ideii se află acasă, văzîndu-se eliberat tocmai pentru că e

lipsit de lumea materială, reală. Faust se suprapune lui Homunculus, pentru că spiritul său năzuitor a și străbătut deja o mare parte a materiei lumii, iar „natura lui dublă, reunită“ în materie și spirit, apare ca o nemijlocită unitate. Faust vrea să ajungă prin Homunculus în lumea spirituală a Elenei, Homunculus prin Faust la nașterea sa biologică, pe care trebuie s-o pornească de pe cea mai de jos treaptă a Naturii. Întruparea purei ființe spirituale a lui Homunculus își are opusul în scena finală din *Faust* cînd puternica, lumesc-bogata monadă trebuie să se desîntrupeze, pentru, a fi preluată de Iubirea cea pură“ (p. 152).

Visul lui Faust e citit de DIENER (p. 265) ca avînd „sens de prognoză“: presimțire a rădăcinii biologice a oricărei nașteri a Frumuseții, așa cum se va vedea în „Noaptea walpurgică clasică“; adică, a faptului că zămislirea Elenei aparține, a fost posibilă numai în sînul unei Naturi inocente, în care iradia strălucirea zeiască.

Opoziția Homunculus/Mefisto reprezintă contrastul Sud/Nord, dialectica clasic/romantic.

În lumina unei interpretări psihanalitice, dorința lui Faust — de a poseda Frumusețea într-o clipă de grație — reprezintă un *hybris*, o *îmbolnăvire sufletească:* Mefisto îl va supune unei adevărate *cure psihice*, făcîndu-l să-și realizeze, să-și trăiască aievea visul (MOMMSEN II, p. 112).

NOAPTE WALPURGICĂ CLASICĂ

Prima schiță în Dec. 1826, forma definitivă între ianuarie și iulie 1830.

Pentru scrierea acestei scene, G. a consultat îndeosebi dicționarul lui G. Benjamin Hederich: *Gründliches Lexicon Mythologicum* (1724), precum și alte lucrări ca: *Mythologische Briefe* (1774) de I.H. Voss; *A classical and topografical Tour through Greece during the Years 1801, 1805 and 1806* (1819) de F. Dodwel; *Creta, Rodos, Cyprus* (1675), de Joh. Meursius; *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) de lord Byron; *Pharsalia* de Lucan; *Viața lui Pompei* de Plutarc; *Reisen des jungen Anacharsis* (1800) de G. Barthélémy. Multe situații au ca sursă artele plastice.

Pentru prima dată în *Faust*, G. utilizează un vers de tip elin: *trimetrul.* Acesta se compune din trei picioare, fiecare din ele fiind un dublu iamb; așadar, șase silabe accentuate. Bineînțeles, această schemă ușor de manevrat trebuie totuși să se mulțumească adesecori, atît în original, cît și în traducerea de față, cu numai trei accente fundamentale pe vers.

CÎMPIILE FARSALICE

Ante v. 7005: *Erichto.* Vrăjitoare tesaliană, amintită în *De bello civili (Pharsalia)*, cartea VI, de Lucan; în *Heroidele*, XV, 139 lui Ovidiu; în *Divina Commedia* („Infernul“, IX, 22) de Dante. Aceștia ar fi *poeții nesuferiți* de care se plînge ea în vv. 7007—7008.

V. 7022: *Pompei.* Cneius Pompeius Magnus (106—48), om politic şi general roman, care împreună cu Cezar şi Crassus au format Primul triumvirat. A fost ucis în Egipt, unde se refugiase după înfrîngerea de la Farsala (9 august anul 48 î.e.n.). Se spune că, la Scotusa, el ar fi visat că se află în teatru şi că publicul îl aplaudă ca pe vremea primelor sale victorii.

V. 7023: *Cezar.* Caius Iulius Caesar (100—44), om politic, general şi scriitor roman. A fost ucis în senat, de conjuraţii conduşi de Brutus şi Cassius.

V. 7033: *Albastre focuri ard.* Ecou literar din Shakespeare: *Richard III*, V, 3: „The lights burn blue".

V. 7034: *Vreun meteor neaşteptat?* Erichto îl vede pe Homunculus, plutind luminos pe sus, în fiola sa. Alături de el, învelit în mantaua magică, deci apărînd ca o minge, e Faust, însoţit de Mefisto.

V. 7053: *Cavalerul.* Faust.

V. 7056: *Unde e ea?* Prima întrebare a lui Faust, trezindu-se din somn la atingerea solului Eladei, se referă la Elena. Aceste cuvinte se leagă de ultimele din „răpirea Elenei", v. 6559.

V. 7077: *Anteu.* Titan, fiu al lui Poseidon şi al Geei, zeiţa Pămîntului. De cîte ori atingea ţărîna, Anteu căpăta puteri noi. Heracle l-a sugrumat, ţinîndu-l sus pe umeri.

Vrăjitoarea Erichto descrie cîmpul de luptă de la Farsala (vv. 7005—7033) unde, anual, se repetă fantomatic bătălia dintre Cezar şi Pompei. Evenimentul istoric îmbracă, din nou, aparenţa naturalului, desfăşurîndu-se ciclic, într-o sferă a întunericului cvasi-htonic, lipsit de orice raţionalitate: o adevărată demonie a Istoriei („Urform politischen Daseins" spune EMRICH, II, p. 258). „Semnificativul în Natură şi Istorie se petrece într-o mitologică «ţară de basm» (v. 7055) pe care o creează poetul care vede generalul în particular" (KOBLIGK, II, p. 42). După constituirea cadrului şi substanţei mitice a scenei, Erichto dispare.

Descrierea continuă prin dialogul Mefisto-Homunculus (vv. 7040—7051) şi prin scurtul monolog al lui Faust (7070—7079). Reacţia imediată a eroului, faptul de a întreba de Elena, EMRICH (II, p. 257) o pune pe seama pămîntului grecesc: acesta ar deţine o „forţă a originilor" („Ursprungsgewalt"), capacitatea de a orienta totul spre obîrşii.

PE PENEIOS ÎN SUS

Scrisă în ianuarie 1830.

V. 7081: *Mă simt ca un drumeţ în ţări străine.* Toţi traducătorii au dat acestui vers *(So find ich mich doch ganz und gar entfremdet)* un sens catego-

ric: „mă simt înstrăinat“ (BLAGA, I p. 341), „Acasă nu mă simt“ (IORDAN, II p. 118), „spaesato“ (FORTINI, p. 635), „mi sento completamente straniero“ (AMORETTI, p. 411). Am optat pentru o formulare mai vagă, mai ambiguă, pentru a cita nota lui FRIEDRICH şi SCHEITHAUER (p. 64) care accentuează prefixul *ent-* din cuvîntul *entfremdet:* „also nicht mehr fremd, sondern angeheimelt“ („aşadar nu mai străin, ci evocînd locurile [sale] familiare“). Ceea ce înseamnă că aceste locuri străine îi evocă totuşi lui Mefisto ceva familiar: de fapt, el întîlneşte aici informul, haoticul, urîtul, monstruosul, demonicul etc., adică elementele primare, pre-creştine, ale diavolescului: propria sa origine.

V. 7083: *Grifoni impudici, sfincşi ncruşinaţi. Grifonii* sunt fiinţe fabuloase din Antichitate, cu corp de leu şi clonţ de vultur; consacraţi lui Apollo sau Dionysos, ei păzesc comorile de sub pămînt sau vinul din amfore. *Sfincşii* sunt monştri legendari, cu cap de fată, cu corp de leu şi cu aripi: masculini în Egipt, feminini în Elada. Sfinxul, la singular, e legat de legenda lui Oedip şi de ciclul teban.

V. 7086—7087: Mefisto nu e şocat de *indecenţa* Grifonilor şi Sfincşilor, ci de naivitatea lor firească, *prea vie*, de naturalul lor pur, care n-are nimic impudic, nimic pervers (AMORETTI, p. 777).

V. 7093: *Grifoni! dar nu bufoni!* Imposibil de tradus *à la lettre* în româneşte jocul de cuvinte din original: *Nicht Greisen! Greifen!* În germană, pe lîngă efectul de homofonie, mai există efectul semantic: Grifonul protestează împotriva cuvîntului „moşneag“, deoarece el n-are vîrstă, e un simbol al supratemporalităţii, al duratei, al neschimbării (TRUNZ, p. 567). Restituirea efectului sonor e urmărită şi în traducerea v. 7096: *(Grau, grämlich, griesgram, greulich, Gräber, grimmig).*

V. 7097: *Ca etimon (etymologisch).* „Jocul (de cuvinte) etimologic e după G. cel mai amuzant din lume. A se vedea „Moritz ca etimolog“ în *Călătoria în Italia*“ (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 65).

V. 7099: *Nu g r i f a dă G r i f o n u l u i blazonul?* Am recurs la franţuzismul *grifa*, pentru a transpune în româneşte jocul de cuvinte: *Gefällt das G r e i im Ehrentitel G r e i f e n.*

Ante v. 7104: *Furnici de dimensiuni uriaşe.* Amintite de Pliniu, Filostrat, Heliodor şi Herodot; acesta *(Istorii*, IV, 27) spune că în India există furnici de mărimea unei vulpi. După REINHARDT, aceste „insecte demonice“ seamănă cu *Trage-Palme*, *Ia-cu-japca*, şi *Zor-la-pradă*, personaje din Actul IV. „Acolo unde abundă bogăţiile, cei doi «demoni» (Grifonii şi Furnicile *n.n.)* pot fi adesea văzuţi la lucru împreună: *adunînd* de jos, *depunînd* şi *culegînd* de sus [...] Agoniseala, mişuneala, îmbuibarea, robirea [...] arată aceeaşi rădăcină a Istoriei şi Naturii“ (p. 140).

Ante v. 7109: *Arimaspii.* Popor amintit în *Istoriile* lui Herodot (III, 116), ai cărui oameni ar avea un singur ochi şi ar fi mereu puşi pe jaf. BUCH-

WALD (p. 476) îi numeşte „Sciţi". Că ei ar prăda comorile strînse de Furnici, e o invenţie a lui G.

V. 7109: *Această noapte jubiliară.* Noaptea walpurgică clasică, adică aniversarea bătăliei de la Pharsala (între 8 şi 9 August).

Vv. 7114—7115: *Un zvon spiritual e suflul nostru, / Ce voi pe urmă îl încorporaţi.* E autodefiniţia Sfincşilor. Ca „fiare granitice", de aceeaşi vîrstă cu timpul, adică pre-existînd oricăror personificări mitice, ei sunt *zvon spiritual* încorporat ulterior de către oameni: cu alte cuvinte, sunt spirit care a căpătat formă şi tîlc, deci *mithos* (LOHMEYER, p. 216—217). Verbul „a încorpora" a fost diferit interpretat: ca „înăsprire grosolană" (PETSCH, p. 679; FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 65), ca „despiritualizare a spiritualului" (BEUTLER, p. 595); ca obţinere a „unui sens mai hotărît" (WITKOWSKI, II, p. 324), sau a „unei figuri corporale sensibile" (REINHARDT, p. 323). Oedip — spune BUCHWALDT (p. 476) — „încorporează" enigma Sfinxului, pentru că dezlegarea ei înseamnă 'Omul'. La fel mai jos (vv. 7134—7137), răspunsul fiind 'Diavolul', înseamnă că Mefisto „încorporează" ghicitoarea propusă.

V. 7123: *În piese vechi.* În lucrări dramatice moralizatoare, proprii teatrului englez medieval şi chiar elisabetan.

V. 7123: *Old Iniquity.* Viciul sau Răul, aşa cum era numit în piesele engleze.

V. 7127: *Trec stele-n şir.* Stele căzătoare, frecvente în luna August.

Vv. 7134—7137: Sfincşii — în calitatea lor de „hieroglife ale limbajului enigmatic" (LOHMEYER, p. 216) — îi propun lui Mefisto o ghicitoare a cărei dezlegare e chiar „Diavolul": acesta e necesar deopotrivă omului bun şi celui rău; pentru cel dintîi, el este un plastron de exerciţiu, pe care-l străpunge pentru a se deprinde să lupte curat împotriva Răului; pentru cel de al doilea, e un tovarăş de dezmăţ; dar şi pentru unul, şi pentru celălalt, e doar un paravan: Zeus — aici ca stăpîn al Naturii care e dincolo de orice Bine şi Rău — se distrează privind mărunta luptă etică a omului.

V. 7149: *Ni-e gheara sănătoasă.* BUCHWALD aminteşte (p. 477) distincţia lui G.: clasicul e sănătos, romanticul e bolnav.

Ante v. 7152: *Sirene.* Fiinţe mitologice, cu corp de pasăre şi cap de femeie, ale căror cîntece îi atrăgeau pe năieri, ducîndu-i la pieire (Cf. *Odiseia*, XIII, 19).

V. 7173: *Ce din gîtlej şi corzi sunt scoase.* Ironie la adresa poeţilor romantici, mari amatori de rime răsunătoare (Cf. v. 7175: *lălăială).*

V. 7182: *În hidoşenii, trăsături măreţe.* Reacţia lui Faust în faţa Sfincşilor e cu totul alta decît a lui Mefisto; în timp ce diavolul e şocat de urîţenia lor, omul e receptiv la măreţia pe care o manifestă monstruosul (Cf. v. 7190). E, de altfel, ceea ce-i reproşează Mefisto, în vv. 7191—7194.

V. 7185: *Acestora Oedip le-a stat nainte.* Oedip a înfruntat Sfinxul pe drumul spre Teba, dezlegînd enigma: „Care animal umblă dimineaţa în patru, la amiază în două, iar seara în trei picioare"? Răspuns: „Omul".

V. 7186: *Ulise-n funii le-a-ndurat să-i cînte.* Pentru a asculta fără riscuri cîntecul sirenelor, Ulise şi-a astupat urechile cu ceară şi s-a legat cu funii de catarg (*Odiseia*, XII, 30).

V. 7197: *În pragul ei, veleatul ni se curmă.* Sfincşii aparţin unei lumi originare, anterioare Elenei; în epoca acesteia, „eroismul înlocuise elementarul" (REINHARDT, p. 136).

V. 7198: *Heracle.* Erou al mitologiei eline, prototip al curajului, forţei şi faptei civilizatoare. Pentru o caracterizare mai amplă a lui, cf. nota la vv. 7382—7397.

V. 7199: *Chiron.* În mitologia elină, centaur înţelept, îmbinînd moralitatea şi cunoaşterea, educator al multor eroi greci, între care şi Heracle. A se vedea nota la v. 7330.

V. 7219: *Alcide.* Nepotul lui Alceu, adică Heracle.

V. 7222: *Stymphalide.* Păsări de pradă uriaşe, trăind pe lacul Stymphalos, care au fost stîrpite de Heracle.

V. 7227: *Hidra din Lerna.* Şarpe uriaş, trăind în mlaştina Lernei, ucis de acelaşi Heracle.

V. 7235: *Lamii.* Aici genii feminine care-i ispiteau pe tineri cu înfăţişarea lor frumoasă, pentru a le suge sîngele. Legenda spune că Lamia a fost o regină a Libiei, care l-a sedus pe Zeus; furioasă, Hera a transformat-o în spectru şi i-a ucis copii. Drept răzbunare, Lamia răpea copiii nenăscuţi din pîntecele matern. În *Vulgata*, numele ei e tradus prin Lilith. În demonologie, e un vampir nocturn, un fel de *succubus*, apropiat de Striga (TONDRIAU şi VILLENEUVE, p. 108). Simbol al geloziei.

V. 7244: *Iar noi roti-vom sori şi lună-n spaţii.* Aluzie la semnificaţia astronomică a marilor sfincşi de piatră din Egipt.

În contact cu primele arătări ale mitologiei eline — Grifoni, Furnici uriaşe, Arimaspi, Sfincşi, Sirene — Mefisto se simte străin. Şi totuşi, unele îi evocă nişte realităţi familiare; e vorba de cele care, ca simboluri încorporate ale unor *porniri elementare* ale Naturii, îl depăşesc, dar care, ca *instincte primare eficiente în plan social*, îi sunt cunoscute (KOBLIGK, II, p. 49): agoniseala (Furnicile), tezaurizarea, posesiunea (Grifonii) şi raptul (Arimaspii) constituie un fel de „gesticulaţie etică" pe care diavolul o patronează şi promovează, ca izvor de vicii. Ca şi alte simboluri goetheene, Furnicile şi Aurul au o dublă valoare: una pozitivă, alta negativă. În schimb, Sfincşii şi Sirenele sunt „realităţi" complet străine pentru Mefisto. Cei dintîi, în afara Istoriei (reprezentînd statornicia granitică primară a Naturii, supratemporalitatea) şi raţionalităţii („Hieroglife ale limbajului enigmatic"),

se sustrag înțelegerii lui; în acelaş timp, îl demască: din ghicitoarea pe care i-o propun şi care e propria lui definiție, rezultă că Răul e un simplu partener al Binelui într-o piesă menită doar să-l distreze pe divinul stăpîn al Naturii amorale; ca atare, Sfincşii neagă semnificația *personală* a diavolului, aşa cum apare el în *Weltbild*-ul medieval nordic-creştin; deci, îi contestă caracterul de adversar al lui Dumnezeu: el nu mai este, din punctul lor de vedere, decît un „Übungsobjekt", folosit de Creştinism chiar în lupta contra Răului; din *principiu al Răului*, el devine astfel (aşa îl văd chiar Grifonii) principiu al Urîtului (DIENER, p. 215 şi urm.). Iată de ce Mefisto e mai sensibil, e chiar atras de sunetele Hidrei şi de aspectul Lamiilor. Cît despre Sirene, ele sunt simbol al muzicii antice, pe care Mefisto o neagă de pe pozițiile muzicii noi, romantice, aceea care se adresează inimii: el este „negatorul şi totodată vestitorul lumii romantic-creştine" (EMRICH, II, p. 270).

Cu totul alta e reacția lui Faust. Angajat pe drumul biologic-oniric ce duce la constituirea Frumosului, el vede mai ales în Sfincşi rădăcinile monstruos-înfricoşătoare, dar şi mărețe, ale Frumuseții, adică tiparele ei originare în care Urîtul e organic legat de Miraculos; i se confirmă astfel caracterul sănătos şi solid, proaspăt şi fericit, al Artei clasice, idee scumpă lui G. (ECKERMANN, 2 April, 1829). Toate aceste arătări sunt, pentru el, întruchipările sensibile care, cronologic şi ontologic, preced şi întemeiază apariția Frumuseții naturale ideale ce se va manifesta în Elena: înainte de a ajunge la ea, care reprezintă „das erste gebildete Zeitalter", el trebuie să cunoască acest prag pe care Informul, Haoticul şi Urîtul încă nu s-au decantat; să privească această galerie de „Urweltgestalten" pe care le va birui definitiv epoca eroică a lui Heracle. „Fără această întreagă sferă a fantomaticului-antic, nu e cu putință nici o frumusețe a eroicului-antic". (REINHARDT, p. 106): căci fără confruntarea cu Sfincşii, nu e posibil Oedip; fără confruntarea cu sirenele, nu e posibil Ulise; fără confruntarea cu Chiron, nu e posibil Heracle.

PE PENEIOS ÎN JOS

Creat în ianuarie-martie şi în aprilie 1830.

Vv. 7249—7256: Peneios, ca fluviu-zeu, presimte viitorul cutremur de pămînt.

V. 7257: *Dacă-aud, îi dau crezare.* Declarație de acceptare a miraculosului: un rîu care vorbeşte cu glas de om; deci, acceptare a inițierii în misterele lumii antice.

V. 7276: *Am mai simțit asemeni har.* Referire la propriul său vis (vv. 690 şi urm.).

V. 7291: *Dar inimii nu-i e de-ajuns.* Faust nu e îndestulat sufleteşte cu spectacolul grațioaselor apariții ale Nimfelor, el vrea prototipul însuşi al Frumuseții.

Vv. 7295—7312: Din nou leitmotivul Ledei, pregătind apariţia Elenei.

V. 7301: *Una însă dintre toate.* Lebăda în care s-a transformat Zeus, pentru a se iubi cu Leda.

Vv. 7310—7312: Lebedele mai îndrăzneţe îşi iau un aer bătăios, îndemnîndu-le pe cele mai timide să renunţe la gîndul de a o sluji pe Regină şi să se preocupe numai de propria lor salvare.

Vv. 7317—7318: Cine l-a vestit pe Chiron (*călăreţul* ce se aude apropiindu-se) că această noapte e o sărbătoare?

V. 7325: *Un călăreţ.* De departe, centaurul îi pare lui Faust un om călare.

V. 7329: *Philyra.* Mama lui Chiron. Pentru a se uni cu ea, Cronos — de teama geloasei sale soţii, Gea — a luat formă cavalină; fiul lor s-a născut centaur: jumătate om, jumătate cal.

V. 7330: *Chiron.* Centaur antic, vestit pentru înţelepciunea sa, pentru cunoaşterea leacurilor din plante şi buruieni, pentru priceperea sa ca muzician şi astronom. Printre „elevii" săi se numără Heracle, Esculap, Jason, Achille, Nestor, Peleu, Telamon, Meleagru, Tezeu, Hipolit, Ulise, Diomede, Castor şi Pollux, Enea etc. Acestora, G. le-a adăugat pe Orfeu, pe Boreazi, pe Lynceu.

V. 7339: *Argonauţii.* Floarea eroilor Eladei, cei care au pornit pe corabia Argo în căutarea Lînei de aur.

V. 7340: *A poeziei lume au zidit.* Ca personaje ale epopeilor.

V. 7341: *Hai să-i lăsăm la locul lor de slavă! (Das lassen wir an seinem Ort!).* Traducerea ţine cont de comentariul lui LOHMEYER: „und der Ort ist die Dichtung" (p. 243).

V. 7342: *Ca Mentor, nici chiar Pallas nu-i grozavă.* Pallas e epitetul ritual dat zeiţei Athena (la Romani, Minerva), protectoare în special a lui Odiseus (Ulise) şi Heracle. Zeiţă războinică, ea e totodată patroana Filozofiei. Sub înfăţişarea lui Mentor — un bătrîn înţelept, prieten al lui Ulise- zeiţa a încercat să-i dea sfaturi lui Telemac, fiul lui Odiseus şi al Penelopei (*Odiseia*, XXII, 205).

V. 7370: *Dioscurii.* Castor şi Pollux, fiii Ledei, fraţi gemeni ai Elenei.

V. 7372: *Boreazii.* Fiii lui Boreas, zeul Vîntului de nord. E vorba de gemenii Calais şi Zetes, tineri cu aripi la picioare, care au ucis Harpiile.

V. 7374: *Iason.* Comandantul corăbiei Argo în călătoria spre Colchida. Soţ al Medeei, femeie înzestrată cu puteri vrăjitoreşti.

V. 7375: *Orfeu.* Erou de origine tracă; poet, muzician, cîntăreţ. Cîntecele lirei sale îmblînzeau fiarele şi mutau stîncile din loc. Legenda spune că ar fi coborît în Infern, pentru a o readuce sus pe iubita sa, Euridice.

V. 7377: *Lynkeu.* Erou dotat cu o vedere extraordinară, cîrmaci al corăbiei Argo.

V. 7381: *Hercule.* Numele latin al lui Heracle, cel mai popular dintre semizeii elini, fiul lui Zeus şi al Alcmenei, soţia regelui Amfitrion. Celebru autor al celor 12 isprăvi, între care: uciderea leului din Nemeia, a Hidrei din Lerna, a mistreţului din Erymante, curăţirea grajdurilor lui Augias, furtul merelor de aur din grădina Hesperidelor etc.

V. 7384: *Ares, Hermes.* Zei din pantheonul elin: primul era zeul Războiului; al doilea, mesager al zeilor, interpret al voinţei divine, zeu al Comerţului; dar şi psihopomp, adică conducător al sufletelor celor morţi în drum spre Infern.

V. 7390: *Dar şi femeilor încîntătoare.* Aluzie la „sclavia" lui Heracle alături de Omphala, regina Lidiei, Megara, fiica regelui Tebei, şi Dejanira.

V. 7391: *Gea.* Pămîntul, în accepţia de element primordial din care s-au născut seminţiile zeieşti.

V. 7392: *Hebe.* Etimologic, personificarea Tinereţii. Zeiţă, fiica lui Zeus şi a Herei, avînd în Olimp rol de servitoare, de „fiică a casei": turna nectar în cupele zeilor.

Vv. 7403—7404: Opoziţia între Frumuseţe şi Graţie vine din estetica lui Lessing şi Schiller (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 66)

V. 7405: *Cînd în spate-mi sta.* Că Elena ar fi fost purtată în spate de Chiron, e o invenţie a lui G. (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 66).

Vv. 7426—7433: Prin conceptul de *femeie mitologică*, a cărei viaţă nu poate fi măsurată în timp, cum fac *filologii*, G. introduce ideea de „viaţă artistică" a eroinei: „Ca vie creatură spirituală, (Elena) nu e legată de timp. Poeţii, prin operele lor, i-au hărăzit o veşnic nouă viaţă poetică" (LOHMEYER, p. 245). E vorba aici de un „Mysterium der Zeitlosigkeit, der Wiederholungen, des neuen Ins-Leben-Ziehens des Schönen durch die Kunst", spune TRUNZ (p. 570).

V. 7435: *Şi totuşi ea, în Pheres, de-Achille a fost găsită.* O legendă tîrzie spune că Achille, după moartea sa, ieşit din nou la lumină şi, silit să rămînă la Pheres, ar fi întîlnit-o acolo pe Elena, de care se îndrăgostise încă de pe vremea asediului Troiei. Prin gura lui Faust, G. reia, deci, ideea că o eroină ca Elena poate trăi *de orice timp scutită.* (TRUNZ, p. 570).

V. 7446—7447: Chiron îl crede pe Faust nebun, şi-l conduce la Manto care ar putea să-l vindece.

V. 7450: *Manto, fiica lui Esculap.* Esculap e numele latin al lui Asclepios, erou elin şi zeu al Medicinei. Manto e fiica lui Tirezias, avînd ca şi tatăl ei darul profeţiei. La G., ea e fiica lui Esculap, deci înzestrată cu pricepere doftoricească. Simbol al atemporalităţii, al citirii în viitor.

V. 7455: *Sibile.* Preotese ale lui Apollo.

V. 7465: *Romani şi Greci luptară-aici.* Pe cîmpul de luptă de la Pydna în anul 168 î.e.n. Romanii conduşi de consulul Aemilius Paulus i-au învins

pe Macedonenii de sub comanda regelui Perseu. Din regat, Macedonia a devenit republică.

V. 7490: *Persephona.* La Romani, Proserpina. Fiica lui Zeus şi a Demetrei. Răpită de Hades în Infern şi devenită soţia lui, n-avea voie să vadă lumina zilei; de aceea, i se trimiteau veşti pe ascuns.

Vv. 7493—7494: Ajutorul dat de Manto lui Orfeu e o născocire a lui G. Sibila îi urează lui Faust mai multă izbîndă decît lui Orfeu care —întorcîndu-se ca s-o vadă pe Euridice — a pierdut-o pentru totdeauna.

Prima întîlnire a lui Faust cu datele natural-geografice ale leagănului Elenei — vocea premonitoare a zeului-fluviu Peneios şi vorbele ispititoare ale Nimfelor (vv. 7149—7256 şi 7264—7270)—e o nouă etapă, mai aproape de ţintă, pe drumul spre Elena. În planul interior al eroului, ea e marcată de trecerea de la zona subconştient-onirică la conştiinţă şi la proiecţia imaginară; e un amestec de Natură, Viaţă şi Transfigurare divină (DIENER, p. 348) în care e cuprins peisajul grecesc real şi cel sufleteşte-închipuit, supratemporal. Faust însuşi ştie că nu mai visează: scena iubirii lebedei-Zeus cu Leda e o *amintire*; „ceea ce s-a desfăşurat în adîncul subconştientului, devine acum formare conştientă cu ajutorul fanteziei" (KOBLIGK, II, p. 45).

Scena e dominată de discuţia dintre Faust şi Chiron (v.v. 7330—7470), personaj mitic ce combină puterile raţiunii cu cele ale simţirii, ştiinţa medicală cu cea pedagogică. Cu ajutorul lui, *trăsăturile mărețe*, ce i se anunţaseră lui Faust la vederea *hidoşeniilor* (v. 7182), vor fi acum întruchipate în galeria de eroi antici caracterizaţi de centaur: Dioscurii, Boreazii, Iason, Orfeu, Lynceu; şi, de-asupra tuturora, Heracle, prototipul frumuseţii şi curajului viril, eroul civilizator, în veci inegalabil în virtuţi. Din această discuţie se desprinde tot o lecţie pentru Faust: aşa cum niciodată nu se va mai naşte un alt Heracle real, nici o adevărată Elena nu mai e cu putinţă în lume; apariţia ei va fi posibilă exclusiv în domeniul creaţiei artistice (MOMMSEN, II, p. 126).

Există un dublu moment „teoretic" în această convorbire (vv. 7399—7405 şi 7426—7437). O dată, Chiron operează, în legătură cu Elena, distincţia între Frumuseţe şi Graţie (care, după REINHARDT, p. 116 şi urm., nu vine din estetica lui Schiller, de tip iluminist, ci exprimă opoziţia tipic goetheeană între „Starren" şi „Quellenden", iar după SCHADEWALDT, p. 171 şi urm., marchează deosebirea grecească între „kallos" şi „charis"). A doua oară, acelaş Chiron vorbeşte despre *femeia mitologică* (exemplu: Elena) ca despre o realitate *sui generis*, pur artistică, fruct al fabulaţiei poetice, nesupusă măsurilor biografice ale temporalului (MOMMSEN, II, p. 130 şi urm., arată că G. confundă, în mod conştient, episodul Achille-Elena, petrecut în insula Leuke, cu episodul Admet-Alkesta, care a avut loc la Pheres;

această dispunere liberă a miturilor grecești e menită să anunțe viitoarea procedură a autorului: acesta ne va introduce „într-o sferă a fabulației mitice cu totul liberă de orice îngrădiri"). De altfel, în timpul discuției, în Faust însuși se trezește *poetul*, cel care vrea — asemenea lui Achille — să-și *cucerească iubirea în contra sorții* (v. 7437), ajungînd la forma ideală rîvnită „prin puterea proprie a poetului îndrăgostit" de a plăsmui o imagine sensibilă artisticește (DIENER, p. 361).

Prin Manto, sibila ce doarme în spațiul sacru al templului, Faust ia contact cu *temporalul și totodată cu eternul;* ea îl va ajuta să intre în *supratemporal, în Infern* (TRUNZ, p. 567). Pentru că este eficientă deopotrivă în cele două domenii — lumina zilei, supusă timpului, și htonicul, supus eternității — Manto îl iubește pe Faust tocmai pentru că acesta *caută* (în temporal) *imposibilul.* După DIENER (p. 383) această căutare a imposibilului nu se poate explica exclusiv în cadrul lumii antice păgîne; ea necesită o sinteză: a „bucuriei senzoriale *păgîne* cu interioritatea *creștină*, a situării *clasice* pe ceea ce e obiectiv, real-palpabil și natural, cu năzuința *romantică* după subiectiv, ideal și supranatural, a materiei *antice* cu avîntul spiritual *modern* spre nelimitat"; Manto ar avea rolul de a arunca o punte între împlinirea pămînteană de tip păgîn și salvarea în transcendent de tip creștin.

G. și-a imaginat, ca deosebit de emoționantă, scena în care Faust, coborît în Infern, îi cere Persephonei pe Elena (cf. ECKERMANN, 15 Ian. 1827), dar n-a scris-o.

PE PENEIOS ÎN SUS CA MAI ÎNAINTE

Scrisă între ianuarie și iunie 1830.

V. 7498: *Amărîtului popor.* Susținătorii teoriei vulcaniste (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 68; AMORETTI, p. 780); toți cei ce nu s-au gîndit la cutremur (BUCHWALD, p. 478); contextual, e vorba de toți cei care nu s-au putut salva din cutremur sărind în apă.

V. 7499: *Fără apă nu-i salvare!* Axiomă a neptunismului goetheean, teorie asupra apariției vieții și formării scoarței pe Pămînt, ce va fi susținută mai jos de Thales.

Vv. 7507—7508: Cutremurul, ca fenomen ce iese din comun, e o minune, dar este dăunător.

Ante v. 7519: *Seismos.* Etimologic, cutremur de pămînt (în elină), poreclă dată lui Poseidon. La G., el apare ca un demon ce schimbă fața pămîntului, identificat de către Sfincși cu zeul mărilor (vv. 7531—7547.) Descrierea cutremurului e inspirată după un desen al lui Rafael, precum și de *Naturales Quaestiones* de Seneca (II, 26).

Vv. 7531—7535: Sfincșii reiau legenda după care Poseidon ar fi scos din adîncul Mării Egee insula Delos, oferind-o ca adăpost zeiței însărcinate

Leto (Latona, la Romani); aceasta, urmărită de gelozia Herei, nu avea unde să-i nască pe Apollo şi Artemis, concepuţi cu Zeus.

V. 7558: *Haosul şi Noaptea.* Strămoşi ai lumii, în mitologia elină; personificări ale Vidului şi, respectiv, Întunericului primordial. La Hesiod (sec. VIII î.e.n.) Noaptea e fiica Haosului.

V. 7560: *Titanii.* Generaţia primitivă a divinităţilor eline, fiii lui Uranus şi ai Geei. Lupta în care zeii i-au învins şi detronat, Titanomachia, e relatată de Hesiod în *Teogonia* sa.

V. 7561: *Ossa şi Pelion.* Munţi în Tesalia.

V. 7564: *Parnas.* Munte lîngă Delphi, cu două piscuri: unul era reşedinţa lui Apollo şi a Muzelor; celălalt, a lui Dionysos.

V. 7569: *I-am ridicat un jilţ din hău.* I-am creat Olimpul.

V. 7587: *Coloşii.* Forţele colosale ale cutremurului.

V. 7600: *Muntele.* Straturile de munte, care nu conţin nici un metal.

Ante v. 7606: *Pigmeii.* Trib de oameni mici din Etiopia, menţionat în *Iliada* (III, 6). „Aici, ei au aviditatea piticilor din povestea nibelungă" (AMORETTI, p. 780). Legenda elină spune că erau mereu în război cu Bîtlanii.

Ante v. 7622: *Dactilii.* Oameni şi mai mici ca Pigmeii („dactylos" = deget, în elină), pe care aceştia îi pun să muncească pentru ei; locuiesc în Creta pe muntele Ida, vestiţi meşteri în prelucrarea metalelor.

Vv. 7644—7675: Bătălia dintre Pigmei şi Cocori e un *topos* antic, cultivat pînă în Evul Mediu. Se spune că în migrarea lor spre Sud, Cocorii i-au întîlnit pe Pigmei, aproape de izvoarele Nilului, şi au fost atacaţi de aceşti pitici care voiau să se împodobească cu penele lor. La G., conflictul e între Pigmei şi Bîtlani, iar Cocorii intervin din solidaritate faţă de fraţii lor întraripaţi.

Ante v. 7660: *Cocorii lui Ibycus.* Simbol al dreptei răzbunări împotriva crimei. În balada cu acelaşi titlu, de Schiller, cocorii facilitează, involuntar, descoperirea ucigaşilor poetului Ibycus.

Vv. 7680—7682: Traducere aproximativă a unui joc de cuvinte bazat pe descompunerea numelor proprii ce designează piscuri şi localităţi de pe muntele Brocken, amintite deja în „Noaptea walpurgiei": *Ilsenstein*, *Heinrichshöhe*, *Elend* şi *Schnarcher*. Mefisto vrea să sugereze soliditatea munţilor Harz, în comparaţie cu peisajul vulcanic al Tesaliei.

V. 7719: Aproape la fel vorbeşte Arnolphe în *L'École des femmes* de Molière (V, 4).

Ante v. 7734: *Empuza.* Vampir feminin, cu picior de măgar, stîrnind noaptea spaima copiilor şi a drumeţilor. Capul de măgăriţă e o invenţie a lui G. (luată din *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare), ca şi invidia ei faţă de femeile frumoase şi iubite.

V. 7777: *Tirs.* Toiagul specific al lui Dionysos, împodobit cu iederă (sau frunze de viţă) şi un con de pin.

Ante v. 7811: *Oreas, pe o stîncă naturală.* Oreas e o nimfă montană. Prin *stîncă naturală,* G. înțelege o formație geologică veche, nu produsă recent prin acțiunea lui Seismos (TRUNZ, p. 573).

V. 7814: *Pind.* Lanț de munți în Nordul Greciei.

V. 7846: *O duzină.* Multe *stafii* filozoficești, adică noțiuni sau ipoteze lipsite de orice temei.

Ante v. 7851: *Anaxagora către Thales.* Sunt cei *doi filozofi* ai Naturii, întîlniți de Homunculus. Anaxagora (circa 500—428), gînditor grec ateu, din școala ionică, originar din Clazomene, prieten cu Pericle, dascăl al lui Tukidide și Euripide, susținea că lumea se compune din homeomeri (termen dat ulterior de către Aristotel), unități materiale invariabile și invizibile, iar mișcarea materiei se datorește spiritului („nous"). Aici, susținător al teoriei *vulcaniste* a originii scoarței globului. Thales din Milet (circa 624—546), unul din cei șapte înțelepți ai lumii antice, matematician, geometru și astronom, susținea ca origine și principiu unic al vieții — apa. Aici e adept al concepției *neptuniste.* „Opoziția nu este deloc antică, ci una a epocii lui Goethe" (TRUNZ, p. 573): geologul Werner și filozoful Ocken erau neptuniști; L. von Buch și Al. von Humboldt erau vulcaniști; G. înclina hotărît spre neptunism.

Vv. 7865—7866: *Plutonic/Eolic.* De la Pluto, „Bogatul", porecla dată lui Hades, zeul Infernului; și, respectiv, de la Eol, zeul Vînturilor.

V. 7874: *Mirmidoni.* Popor din Tesalia, peste care domnea Achille. Aici termenul se aplică noroadelor de ființe mărunte (Pigmei, Furnici, Dactili) și e justificat etimologic („myrmex" = furnică, în elină) și mitologic (s-ar fi născut din furnici).

V. 7884: Cu acest vers se reia acțiunea întreruptă cu v. 7576.

V. 7905: *Diana, Luna sau Hecate.* Întreita divinitate a astrului nopții poartă trei nume: Diana, pe pămînt; Luna, în cer; și Hecate (sau Proserpina) în regatul subteran. Încă pentru Hesiod, ea era zeiță a Nopții, cu însușiri atît bune, cît și rele.

V. 7909: Anaxagoras nu recurge la practica Magiei, ci la forțele imaginative ce rezidă în orice invocație poetică (LOHMEYER, p. 255).

Vv. 7918—7927: Anaxagoras crede că asistă la căderea Lunii pe pămînt, ca efect al invocației sale; de fapt, e vorba de un meteorit care cade exact pe vîrful proaspătului munte „creat" de Seismos.

Vv. 7920—7923: „Horațiu (*Epode,* V, 45) și Lucan (*Pharsalia,* 438 și urm.) vorbesc despre vrăjitoarele tesaliene ca fiind în stare, prin formulele lor magice, să atragă luna și stelele. Cît despre viziunea lui Anaxagoras, cititorul italian își va aminti somnul Alcetei din Leopardi („Odi, Melisso...") (FORTINI, p. 1098).

V. 7946: *E doar ideie.* Thales spune că explicația vulcanistă a lui Anaxagora e o simplă construcție a minții, o teorie fără temei real.

Ante v. 7959: *Driade*. Nume generic dat nimfelor pădurilor de stejari. Stejarul e copacul tipic atît pentru Elini, cît și pentru Germani (cf. vv. 7961—7962).

V. 7967: *Phorkiadele*. În mitologia elină, fiice ale lui Phorkys, zeitate marină aparținînd generației pre-olimpiene. Ele s-au născut bătrîne, ca fiice ale Haosului, trăiesc în întunericul primordial, au înfățișare femeiască, posedă toate trei un singur ochi și un singur dinte, pe care le folosesc cu rîndul. Surori ale Gorgonelor, ale căror paznice sunt, ele reprezintă aici expresia Urîtului suprem la vechii Greci. „Întîlnirea (lui Mefisto) cu Phorkiadele [...] este asemănarea umoristică a Haosului cu sine însuși" (KOMMERELL, p. 45). Li se mai spunea „Bătrînele" sau „Graiele".

V. 7988: *Străvechii zei*. Prima generație de zei, pre-olimpică.

V. 7988: *Ops și Rhea*. Originar, două zeități pre-olimpice distincte. Ops e soția lui Cronos, mama lui Zeus; personifică Pămîntul, ca mamă a roadelor. La Romani e simbol al abundenței, și avea un templu pe Capitoliu. Rhea e o titanidă; fiica lui Uranus și a Geei, soția lui Cronos, zeul care-și devora copiii pe măsură ce se nășteau, de a cărui foame n-a scăpat decît Zeus. În epoca romană, Rhea a fost identificată cu Cybela, mama zeilor.

V. 7991: *Ieri*. Aluzie la recentul carnaval, de la curte; sau poate — avînd în vedere incomensurabila bătrînețe a lui Mefisto — la un eveniment petrecut cu milenii înainte (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 70).

V. 7999: *Juno*, sau Junona, e numele latin al Herei grecești. Ca toți romanticii germani obsedați de Antichitate (Hölderlin, de pildă), G. folosește mai des numele latine, nu eline, ale zeităților. Juno e protectoarea femeilor, celebrată în cadrul unor serbări numite Matronalia. Simbol al frumuseții regale statuare. *Afrodita* e zeița elină a Frumuseții și a Iubirii, numită la Romani Venus. După filozoful grec Platon, ar exista două Afrodite: Afrodita Urania, zeița iubirii pure, și Afrodita Pandemiana, zeița amorului vulgar.

Vv. 8006—8007: *Și unde zilnic, viu, militărește / Un bloc de marmuri ca erou pășește*. După BUCHWALD, expresia *im Doppelschritt* înseamnă aici „în tempo de marș militar" (p. 480). FRIEDRICH și SCHEITHAUER cred că e vorba de „repeziciunea cu care erau create, în țările cu gust artistic, monumentele de marmură ale eroilor" (p. 70).

V. 8029: *Hermafrodit*. Phorkiadele fiind feminine, iar Mefisto masculin, combinația lor va fi necesar bisexuată. Diavolul ia înfățișarea acestui monstru mitologic pentru a-și îndeplini rolul aparte din Actul III.

Foarte multă acțiune, în această scenă lungă de aproape 550 versuri!

Cutremurul de pămînt, personificat de Seismos, e descris și narat de diverse personaje: de Sirene — ca fiice ale mării, pentru care *fără apă nu-i salvare!* — cu o ușoară, melancolică spaimă (vv. 7495—7518); de Seismos însuși, cu arogantă mîndrie (vv. 7519—7522 și 7550—7570); și de Sfincși,

cu calmă și sigură indiferență (vv. 7523—7545 și 7574—7581). Cutremurul scoate din sfera htonicului formele originare ale Naturii, care vor facilita drumul lui Mefisto și opțiunea lui Homunculus. Reapar astfel Grifonii, Furnicile și Dactilii (vv. 7582—7625), zorind cu toții pentru stringerea și depozitarea metalelor de sub pămînt; apoi Pigmeii bătrîni, Generalisimul (7626—7654), porniți pe asuprire și război; urmează reacția Furnicilor și Dactililor (7655—7659), ființe exploatate care schițează o revoltă; și îndemnul la răzbunare al Cocorilor (7660—7675), din solidaritate cu Bîtlanii.

LOHMEYER (pp. 250—251) distinge aici trei zone figurative: întîia, a simbolizării geologice (opoziția Seismos/Sfincși, polaritatea pămînt/apă, deci Vulcanism/Neptunism); a doua, a simbolurilor sociologice (pornirile elementar-naturale ale Grifonilor, Furnicilor etc. indică instincte primare operînd în planul social; rapt, tezaurizare, exploatare); și a treia, a reprezentărilor politice: „Un stat al forței se întemeiază în munți pe Pigmei bătrîni și pe Generalisim, cu sclavi și rebeli (Furnici și Dactili), lemnul devine cărbune, fierul se transformă în arme, poftele în acte de omor, răzbunarea în război". În felul acesta, demonismul Naturii — forțele obscure, iraționale care-i tulbură legalitatea și stabilitatea — se transmit Istoriei; schimbarea la față a reliefului e oglinda modificărilor înnoitoare din cadrul Societății, cu întreg cortegiul lor de urgii; Vulcanismul geologic prefigurează revoluționarismul social. Influență a evenimentelor din Franța? DIENER (p. 420 și urm.) crede că, dincolo de confruntarea spiritului lui G. cu forțele politico-sociale ale Revoluției franceze, aici e vorba mai mult de plăzmuirea unor „situații istorice și sociale tipice". REINHARDT (p. 129) vorbește despre un „tellurische Mysterium", afirmînd că „geologicul se oglindește în sociologic și invers".

Motivul principal al scenei e aventura lui Mefisto: după o scurtă laudă a stabilității Harz-ului „natal" (reacție antivulcanistă, vv. 7676 și urm.), după momentul ispitirii de către Lamii și al auto-demascării acestora (7696 și urm.), cînd diavolul cade victimă propriei sale senzualități (cum se va întîmpla și în Actul V, în scena cu Îngerii), Mefisto va lua înfățișarea Phorkyadelor. Atît sfera Vulcanismului, cît și lumea Lamiilor i se arată ca „nimicnicie și aparență a teatrului lumii" (EMRICH, II, p. 266), spre deosebire de Sfincși și de stîncile „naturale". Lamiile simbolizează „sterilitatea lipsită de viață", „vremelnicul", „lipsa totală de conținut" (DIENER, p. 429).

MOMMSEN (II, p. 154) consideră combinația Mefisto-Phorkyade ca o pregătire a diavolului pentru rolul de autor dramatic: întreg Actul III, al Elenei, ar fi un poem, o piesă în versuri a lui Mefisto; el experimentează „raportul dintre mască și esență", adoptă — prin unirea cu treimea monstruoasă — „ținuta unui poet": „Übertragung des eigenen Selbst auf andere, V. 8013". Trinitate nediferențiată (spre deosebire de cea olimpică — Junona, Pallas, Venus — și de cea creștină), Phorkyadele exercită asupra lui, ca fiu al Haosului, o atracție irezistibilă. Fiicele lui Phorkys, născute din Haos, locuind în bezna Nopții primordiale, reprezintă originea stră-

veche nediferențiată, principiul lipsei de ordine și de armonie, fenomenul originar al Urîtului, avînd însă rang *zeiesc* și caracter *sublim:* din Urîtul-haotic se naște Frumosul-cosmic; ele sunt forțe primare ale vieții și Naturii, incapabile de a se constitui în subiect de artă, ceea ce ele înseși știu prea bine (vv. 7995—8011). Unirea cu ele îi asigură lui Mefisto rolul în lumea antică: mijlocitor între cele două sfere — Frumosul și Urîtul (KOBLIGK, II, p. 55). Ca hermafrodit, el e simbol al compromisului între contrarii, al genialului-demonic (cum va fi și Euphorion); dar el, fiind — datorită arhaicității sale — în afara timpului, va mijloci deasemenea între arta antică și modernă, între cea clasică și cea romantică.

După EMRICH, lecția oferită aici de către G. ar fi aceea că Frumosul nu e de conceput fără Urît și Haotic, fără înfricoșătoarea Originaritate, Muzică, Gravitate spiritualizată și Sublimitate; după cum gîndirea clasică nu poate fi concepută fără cea modernă și romantică. „Faptul că Mefisto, și nu Faust, întruchipează această lecție, îl preschimbă pe diavol în contrariul său, într-un zeu demn de cinste [...] Mefisto beugt sich der Kunt. Dies ist der tiefste Sinn seiner Rolle“ (II, p. 284). DIENER insistă asupra dispunerii *polare* a Urîtului și Frumosului, a Întunericului și Luminii, a Haosului și Ordinei, a despărțirii (separatio) și unirii (coniunctio), a vrajbei și bucuriei, a vecinătății morții și plenitudinii vieții (p. 485). După MOMMSEN, preschimbarea lui Mefisto în Phorkyas indică rolul său de „nou Perseu“: așa cum eroul antic a scos din Hades capul Meduzei, la fel el va aduce din Infernul păgîn — cum anunță vv. 8032—8033 — chipul ideal al Elenei (II, p. 159 și urm.).

O interesantă interpretare ne oferă LOHMEYER: „Phorkyadele sunt principii ale lipsei de formă, din care se naște frumoasa Natură greacă, revelatoare a formei; sunt principiul rădăcinilor informe ale Frumuseții ei“ (p. 229). Coborîrea lui Mefisto la ele ține locul neîntîmplatei (pe scenă) coborîri a lui Faust sub pămînt, aspirația lui Mefisto spre ele ține locul aspirației lui Faust spre Elena (p. 231). Înrudirea lui Mefisto cu ele se trage din originea lor comună: primordialul Șarpe; dar, în fața lor, el stă totuși ca un principiu rațional, ca „o conștiință reflectîndu-l pe inconștientul Mefisto“. De aceea, în calitatea lui de ființă conștientă, el vrea să le ispitească pentru ceva ce Phorkyadele, dar și propria sa ființă inconștientă, neagă; acest lucru e lumea Frumuseții create de om, Arta (vv. 8004—8007); el le ispitește să tindă „spre Formă și Auto-reprezentare“. Iar această tentație izbutește: „Mefisto, ca recent susținător al Artei, va împrumuta imaginea principiilor Informului“ pentru un scurt timp (cît va dura Actul III). Aceasta înseamnă că Mefisto, ca reprezentant al conștiinței, scoate la lumină — prin intermediul chipului Phorkyadelor — ceva ce în Natură rămînea mereu ascuns: Informul neconfigurat din limbul subpămîntean, nevăzut și neștiut de nimeni. „Or, tocmai pentru că acest Inform apare

acum în conştiinţa umană, se naşte Urîtul". Odată cu capul lui Mefisto, întregit de ochiul şi dintele lor împrumutate, imaginea Phorkyadelor" e răpită din domeniul Naturii şi prezentată ca Urîţenie, care nu există în sfera umană". Dar, odată cu imaginea lor, s-a transmis sferei umane şi forţa lor gorgonică, şi de aceea „Urîţenia încremeneşte" (p. 233). Rezultatul obţinut de Mefisto e hermafroditic: în imaginea Urîţeniei supreme stau unite Informitatea inconştientă şi Conştiinţa reflectantă. Obţinînd chipul supremei Urîţenii, Mefisto obţine şi un nou raport cu Arta, care-i oferă „posibilitatea de a chema, în epocile ulterioare, la o nouă viaţă Frumuseţea antică". Derivînd însă din imaginea Meduzei, noua înfăţişare a lui Mefisto are un singur dar: acela de a înspăimînta (v. 8033). Dar el nu mai acţionează în faţa anticului prin forţa Urîţeniei sale, ci prin forţa „conştiinţei despre Urîţenie". „Numai datorită împrejurării că Urîţenia a devenit aici o armă a conştiinţei mefistofelice, acţionează ea — în loc să fie un scandal estetic în faţa Frumuseţii antice — ca ameninţare a existenţei: în calitate de conştiinţă modernă, Mefisto răsfrînge în masca de Frumuseţe antică caracterul ei de mască, caracterul de mască a ceea ce a fost (die Masckenhaftigkeit des Gewesenen). Spaima la vederea Urîţeniei mefistofelice devine aşadar o încremenire a Frumuseţii antice efectuată prin conştiinţă, viaţă împietrită, adică nimic altceva decît numai Artă" (p. 234). Odată cu masca modernă a Gorgonei, Mefisto a obţinut nu numai calitatea de a o întîlni pe Elena în caracterul ei de Artă, ci chiar calitatea prin care el e acum în stare „s-o atingă în Realitatea ei specifică, în care ea însăşi ca imagine poetică continuă să existe". „Mefisto — sub masca Phorkyadelor — este conştiinţa modernă despre Elena ca despre un Idol fantomatic" (p. 235).

GOLF STÎNCOS LA MAREA EGEE

Scrisă la finele lui Febr. şi începutul lui Mart. 1830 (pînă la v. 8274) şi între Mart.—Iun. acelaşi an (vv. 8275—8487).

Ante v. 8044; *Nereide şi Tritoni.* Nereidele sunt fiice ale lui Nereu, „Bătrînul" mării, şi ale soţiei lui Doris; fiinţe foarte frumoase, bogat împodobite, călărind pe delfini şi cai de mare, ele liniştesc valurile şi alcătuiesc cortegiul Galateei (sau al Afroditei). Tritonii sunt fiii lui Poseidon şi ai Amphitritei: fiinţe jumătate om, jumătate peşte.

V. 8054: *Toate rodul vostru sunt.* Podoabele provin din comorile aflate în corăbiile care s-au scufundat la cîntecul amăgitor al Sirenelor.

V. 8063: *Căci mai sus de peşti sunteţi.* Nereidele şi Tritonii au sînge cald (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 71); deci, pe scara vieţuitoarelor, ele sunt superioare peştilor.

Vv. 8067—8069: Dovada superiorității lor stă în faptul că, după o foarte scurtă călătorie la Samotrake, Nereidele și Tritonii vor aduce cu ele imaginile Cabirilor (vv. 8168 și urm.).

Vv. 8071—8077: *Spre Samotrake /.../ În patria Cabirilor.* Samotrake e o insulă în Marea Egee, la sud de coasta Traciei. Cabirii (etimologic, în ebraică, „Puternicii") sunt zei cu origine misterioasă (feniciană?), formînd două tetrade: în fiecare din ele, al patrulea se deosebește de primii trei. Divinități reprezentate sub formă de copii neîmpliniți sau de ulcioare cu cap de om, în stilul zeităților egiptene (v. 8220). Probabil descind din Hefaistos, zeu al Focului, și Cabira, fiica lui Proteu. După Herodot (*Istorii*, II, 51) insula Samotrake ar fi preluat de la vechii locuitori pelasgi cultul Cabirilor egipteni. În epoca helenistică, acest cult ezoteric era, alături de cel eleusinic, cel mai important. Erau considerați ca zei binevoitori față de oameni, dăruitori de struguri, ocrotitori ai năierilor. Aducîndu-i aici, G. vrea să sugereze atmosfera sărbătorească, liniștită a mării. Pe timpul lui G. semnificația Cabirilor i-a opus pe Creuzer (*Symbolik und Mythologie der alten Völker*, 1811) și Schelling (*Uber die Gottheiten von Samothrake*, 1815); cel dintîi susținea că acești zei se înmulțesc (v. 8076) de la doi, trei, patru la șapte și opt; că sunt în legătură cu planetele și că tind spre al optulea ca spre un tată al lor (v. 8198); al doilea afirma că e vorba de un lanț de divinități care culminează în Zeus olimpicul (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, pp. 118—119). Misterele cabirice ar fi constituit o doctrină a imortalității și metamorfozei, înrudită cu transformismul activist al lui G. (AMORETTI, p. 782). (Cf. ECKERMANN, 25 Febr. 1831).

V. 8082: *Nereu bătrînul.* Divinitate a mării, care împreună cu Nereidele, reprezintă elementul marin binevoitor (spre deosebire de Poseidon). Dotat cu darul previziunii, el ar fi anunțat — după părerea exclusiv a lui G. — nenorocirile ce-l așteaptă pe Paris, dacă o va răpi pe Elena, și întreaga odisee a lui Ulise (vv. 8110 și urm.). Pentru scepticismul lui Nereu cu privire a dispoziția omului de a urma sfaturile bune ce i se dau, cf. ECKERMANN, 14 Febr. 1831.

Vv. 8096—8097: Se referă la neamul omenesc.

V. 8101: *Această flacără.* Homunculus.

V. 8116: *Județul Troiei, ritmic fermecat. (Trojas Gerichtstag, rhytmisch festgebannt).* Căderea Troiei, devenită „spectacol" fermecător-estetic datorită ritmurilor lui Homer.

V. 3123: *De vraja Circei, de Ciclopul tîmp.* Două episoade din *Odiseea* lui Homer povestesc șederea lui Ulise la vrăjitoarea Circe în insula Aea și, respectiv, captivitatea lui în peștera ciclopului Polifem.

V. 8133: *Băiatu-ar vrea, prudent, să ia ființă.* Homunculus ar vrea să se nască organic, adică fără să tulbure legile firești ale Naturii (vv. 8260—8264).

V. 8137: *Doridele, ca Grații ale mării*. Fiicele nimfei Doris, soția lui Nereu. Spre deosebire de legendele eline, G. le consideră diferite de Nereide. Cuvîntul *Grații* apare aici ca simplu epitet; dar poate fi și o comparație cu Charitele care, uneori, erau socotite odrasle ale Eurynomei, fiica Oceanului.

V. 8145: *Galateea* (etimologic, în elină, „albă ca laptele"). Fiica lui Nereu și a nimfei Doris, cea mai frumoasă dintre Nereide. Călătorește în carul-scoică al Afroditei; după plecarea acesteia din insula natală Cipru (de unde, numele ei: *Kypris*), Galateea e celebrată în principala localitate a regiunii, Paphos. Imaginea Galateei în carul-scoică e inspirată după Rafael.

V. 8152: *Proteu*. Zeu marin la Elini, unul din „bătrînii mării", înzestrat cu darul profeției și cu capacitatea metamorfică: apare, după dorință, ca om, ca animal, ca plantă etc. La G., ca și la Heraclit, Proteu simbolizează infinitele aspecte ale materiei, ale Naturii în veșnică prefacere.

V. 8165: *Femeile marine*. Nereidele.

Vv. 8170—8171: *Pe-un țest chelonic mare / Sclipesc figuri primare (Chelonens Riesenschilde / Entglänzt ein streng Gebilde)*. Nereidele aduc o carapace de broască țestoasă uriașă, pe care se află imaginile Cabirilor. Chelona era o nimfă pe care Hermes a transformat-o în broască țestoasă, pentru că n-a vrut să ia parte la nunta lui Zeus cu Hera.

V. 8182: *Sunteți mai mult ca noi*. În timp ce Sirenele fac să naufragieze corăbiile, Cabirii îi salvează pe corăbieri.

Vv. 8186—8205: Cei mai mulți exegeți văd în aceste versuri o ironie a lui G. la adresa controversei Schelling-Creutzer. TRUNZ (p. 577), citîndu-l pe Kerényi (*Das ägäische Fest*, Amsterdam, 1941) neagă orice ironie. JUNG (II, pp. 203—213) îi consideră pe Cabiri simboluri ale inconștientului plin de forță, protectori ai „aventurii în tenebre și nesiguranță"; zei htonieni, ei au formă grotescă, își rîd de divinitățile celeste (vv. 8190—8191), tind spre lumină și desăvîrșire, sunt imaturi (v. 8201). Aventura lor, ca și cea a Argonauților, vizează obținerea unei „comori greu de atins", sumă a aspirațiilor umane: în sensul acesta, ei se întîlnesc („se realizează") în Olimp. Incertitudinea cu privire la numărul lor, rolul aparte al celui de „al patrulea", apoi al celui de „al optulea" (v. 8198—8199) — toate indică o „enigmă de ordin alchimistic" (există o referință semnificativă în *Dichtung und Wahrheit* la un text din Paracelsus): ideia de Anthropos, de totalitate a omului, pre-existînd și fiind în același timp scopul existenței omenești, sinteză androginică a plenitudinii (vv. 8204—8205).

V. 8199: *Nu ne-am gîndit la el*. BUCHWALD (p. 481) îl consideră „Zeul necunoscut", expresia ultimă a misterului divin.

Vv. 8219—8222: Fenicienii îi duceau cu ei pe Cabiri, sub forma unor ulcioare, considerîndu-i zei ai casei și ai navigației. *Înțelepții*, vizați aici de G., sunt „noii creatori de mituri, ca Creuzer, Schelling, Voss ș.a."

(TRUNZ, p. 579). „Filozoful idealist Schelling interpreta figurile Cabirilor ca simbol al *dorului arzător*, al *foamei şi dorinţei*" (BLAGA, I, p. 388).

V. 8224: *Rugina dă monezilor valoare.* JUNG: „Remarca paradoxală a lui Thales /.../ e un fel de parafrază alchimistică vrînd să spună doar un singur lucru la urma urmei: că nu există lumină fără umbră şi nici totalitate psihică fără imperfecţiune. Pentru împlinirea sa, viaţa n-are nevoie de *perfecţiune*, ci de *plenitudine*. Aceasta include «spinul în carne», experienţa dureroasă a imperfecţiunii, fără de care nu există nici înaintare, nici ascensiune" (II, pp. 208—209).

V. 8253: *Fiu de fecioară.* Simplă ironie (AMORETTI, p. 783) sau afirmare a faptului că Homunculus „s-a născut înainte de căsătorie, deci prea de timpuriu"; de altfel, nici paternitatea lui nu poate fi stabilită (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 72).

V. 8254: *Chiar încă nefiind, tu deja eşti.* În original: *Eh' du sein solltest, bist du schon.*

V. 8256: *Hermafrodit.* De fapt, Homunculus e anterior diferenţierii pe sexe; abia încorporîndu-se, ar putea să devină bisexuat (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 72).

V. 8260: *Din largul mării trebuie să-nceapă.* Conform doctrinei lui Thales (v. 7856), întruparea, naşterea a tot ce e viu începe în apă, matrice a tuturor posibilităţilor şi plenitudinii vieţii.

Ante v. 8275: *Telchinii din Rhodos pe hipocampi şi balauri de mare.* Telchinii sunt vechii locuitori ai insulei Rhodos, vestiţi pentru prelucrarea metalelor, foarte geloşi pe talentul lor; vrăjitori, ei puteau să provoace ploaia, grindina, zăpada etc. Se spune că ei ar fi turnat primele statui de zei cu înfăţişare umană (vv. 8301—8302), spre deosebire de cele asiatice care erau zoomorfe. Scena ar fi inspirată după poetul Joannus Meursius *Creta, Cypris, Rhodos*, 1675 (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 72). Hipocampii (cai de mare) sunt fiinţe fabuloase cu cap de cal şi coadă de delfin. Balaurii de mare personifică talazurile uriaşe ale mării.

V. 8285: *Helios.* Soarele, ca divinitate primitivă, fiu al lui Uranus şi al Geei, frate cu Aurora şi Luna. El i-ar fi ucis pe Telchini, deoarece aceştia ar fi făcut sterilă insula Rhodos, revărsînd peste ea apele Styxului. Aici, dimpotrivă, ei îl laudă (vv. 8289—8302).

V. 8292: *Peàn.* Imn în onoarea Soarelui.

V. 8300: *Gigantul.* Vestitul Colos din Rhodos, statuie uriaşă ce reprezenta pe zeul Soare.

V. 8303: *Tu.* Homunculus.

V. 8305: *Un lucru mort.* Statuia, în general. Proteu vrea să spună că sculptura e, şi ea, un fel de încorporare dar moartă; în timp ce adevărata întrupare, vizată de Homunculus, e cea vie, obţinută în elementul primordial al apei (v. 8315).

Vv. 8321—8322: *Lăudabilei dorinți nu te opune, / De-a-ncepe iar întreaga Creațiune*. La 23 Nov. 1806, G. îi scria lui Riemer: „Natura, pentru a ajunge la om, realizează un lung preludiu de ființe și întrupări cărora desigur le lipsește mult comparativ cu oamenii. Dar în fiecare din ele există o tendință de a fi ceva ce se află de-asupra ei, în mod evident".

V. 8323: *Fii gata de-un rapid plerom! (Zu raschen Wirken sei bereit)*. Plerom are, aici, sensul de lamură, măduvă în plină dezvoltare; am vrut să sugerez ideia de creștere embrionară. Deci: fii pregătit să străbați repede toate treptele evolutive ale materiei vii.

V. 8327: *Ca duh*. Ca spirit încorporat, străbătînd succesiv treptele organice ale devenirii.

Vv. 8330—8332: „Cît timp *Homunculus* rămîne în natura infra-umană el este capabil de o transformare nelimitată — ca și *Proteu* care reprezintă Natura veșnic înnoindu-se ca formă. Dar odată ce a atins treapta umanului, capacitatea de transformare încetează" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 73).

Vv. 8335—8336: Un om care, ca Thales, și-a cîștigat o meritată faimă, continuă să dureze, ca spirit; ceilalți reintră în ciclul elementelor (Cf. vv. 9981—9982).

V. 8340: *Nourașii*. Stolurile de lăstuni, păsări consacrate Afroditei aici Galateei; ei vin din Paphos, și anunță sosirea ei.

V. 8344: *Tutelar*. Templul Galateei din Paphos tutelează zborurile lăstunilor.

Ante v. 8359: *Psili și Marsi*. Vechi populații, vestite ca îmblînzitori de șerpi și pricepute în leacurile vegetale; primii locuiau în Libia, ceilalți în sudul Italiei. G. face din ei păzitori ai templului cipriot al Galateei (vv. 8369—8370).

Vv. 8371—8376: Stăpînitorii în timp ai insulei Cipru sunt indicați prin blazoanele lor: *vultur* (Romanii), *leu cu aripi* (Venețienii), *cruce* (Bizantinii sau Cruciații), *lună* (Turcii).

V. 8386: *Obraz al Mumei*. Semănînd leit la față cu mama ei.

V. 8393: *Iubiții soți*. Tinerii salvați de Doride de la înec, pentru care ele cer de la Nereu nemurirea (vv. 8406—8407).

V. 8431: *Un an întreg*. Nereu o vede pe Galateea o singură dată pe an, și numai în trecere.

Ante v. 8444: *Echo*. Ecoul era, în mitologia elină, o nimfă a pădurii și izvoarelor; îndrăgostită de Narcis, ea devine după moartea lui o simplă voce care repetă întotdeauna ultimele cuvinte spuse.

V. 8461: *În umezeala vieții*. În principiul umed al vieții, adică în „apa plină de puterile plăsmuitoare de viață" *(In dieser Lebensfeuchte)* (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 74).

V. 8472: *Tronu-nfocat*. Carul-scoică al Galateei.

V. 8473: *Curge-mpăcat.* Sub atracţia Erosului universal (v. 8479) Homunculus îşi sparge fiola de carul-scoică al Galateei, revărsîndu-se pe suprafaţa mării şi plutind pe valuri, deşi este flacără. Această „nuntă" simbolizează unirea celor două elemente primordiale, focul şi apa, cărora — în lauda de la finele acestei scene — li se vor adăuga aerul şi pămîntul (v. 8484—8485). FORTINI (p. 1102) pune corurile finale ale scenei în legătură cu un pasaj (178, 6) din *Banchetul* lui Platon, unde e celebrată forţa universală a Erosului. AMORETTI adaugă: „Fosforescenţa marină /.../ a fost prezentată de A.A. Michaelis ca reproducere a infuzoriilor. În acelaşi an (1830) G. a citit un studiu al biologului Ehrenberg, în care se demonstra că şi infuzoriile se reproduc organic. De aici, fenomenul de fosforescenţă marină. Astfel, Eros, aclamat de Sirene, triumfează. În fenomenul fosforescenţei, focul şi apa, două elemente contrarii — au dispărut polemicile între neptunişti şi vulcanişti! — se unesc într-un tot, tocmai datorită puterii lui Eros. Cf. G.: *Epigrame venețiene*, n. 95." (p. 784). Pentru a cita, apoi din *Westöstlicher Divan*, „Selige Sehnsucht" (Buch des Sängers): „Und solang Du das nicht hast / Dieses: Stirb und werde! / Bist Du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde" („Şi cît timp nu ţi-e pe plac: / Mori şi te preschimbă, / Doar ca oaspete posac / Tristul lut te plimbă").

V. 8479: *Eros.* „Conform doctrinei orfice despre naşterea lumii, iubirea, ca divinitate elementară a Haosului, este forţa creatoare a Universului" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 74). Eros e zeul elin al Iubirii, conceput ca forţă fundamentală a Universului. După o legendă, el s-ar fi născut din Oul primordial, zămislit de Noapte, ale cărui jumătăţi, depărtîndu-se, formează Cerul şi Pămîntul. La Platon, el e privit ca un demon intermediar între zei şi oameni.

V. 8485: *Peşterii cu taine vii.* Pămîntul, cel mai bogat în mistere dintre toate cele patru elemente.

„Serbarea mării" are o anume simetrie: începe şi sfîrşeşte cu un cor imnic al Sirenelor; patru personaje sunt mereu în scenă (Sirenele, Nereu, Thales şi Homunculus) în timp ce alte patru se perindă: Nereidele şi Tritonii, Telchinii (care-i aduc pe Cabiri), Psilii şi Marsii, precum şi alaiul Galateei; în mijlocul episodului, e personajul-cheie metamorfic Proteu. În ansamblu, scena constituie rezolvarea destinului lui Homunculus care, pentru a se naşte cu adevărat, îşi reîncepe aventura filogenetică în mediul acvatic.

Dialogul Sirene / Nereide şi Tritoni (vv. 8034—8081), desfăşurat sub semnul Lunii pline *ţintuite la zenit*, subliniază momentul de graţie cosmică a nopţii walpurgice clasice: deplinul calm al mării, fastul vieţuitoarelor din adînc, prezentarea unor divinităţi primordiale şi a unor seminţii umane arhaice în bogata lor strălucire.

Thales îl conduce pe Homunculus la Nereu, „moşneagul mării", înțelept cunoscător al Naturii, dar și al naturii umane care adesea l-a decepționat (vv. 8095—8101); acesta îi îndreaptă spre Proteu, după ce face elogiul fiicelor sale, şi mai ales al celei mai frumoase dintre ele, Galateea (vv. 8134—8153).

Între timp, Nereidele şi Tritonii s-au reîntors cu imaginile zeilor Cabiri, aduse din Samotrake: simbol al „legăturii natural-elementarului cu divinul, în care — după doctrina lui Goethe — se înrădăcinează originea Artei" (KOBLIGK, II, p. 59). Cabirii reprezintă „divinul încorporat în organicul inconștient", „viața pre-existentă oricărei diferențieri", „adîncimile arhaice ale sufletului" (simbolizat prin țestul de broască țestoasă), dar și „prefigurare a lumii ordonate şi a frumosului" (simbolizată prin imaginile lor de o anume simetrie) (DIENER, pp. 495—511). După LOHMEYER, faptul că „al patrulea" Cabir nu apare arată că zeii Cabiri reprezintă „forța neştiutoare de sine ce acționează în materie"; ei sunt „potențialitate" pură, animată de o irepresibilă dorință spre inaccesibil (vv. 8204—8205); deci „principiu al înălțării materiei spre formă" (pp. 269—270). Prin ei, năzuința lui Faust şi a lui Homunculus se vede confirmată pe pragul cel mai de jos al Naturii; în ei, G. ironizează, probabil, mistica numerelor, prezentă în atîtea speculații romantice (KOBLIGK, II, p. 60). MOMMSEN le dă o altă interpretare: „Scena Cabirilor apare ca un etalon pentru aventura lui Homunculus. Sfera artei, care înseamnă pentru Faust mîntuirea, nu-l poate satisface pe Homunculus care rîvnește Natura" (II, p. 211).

Adevărata soluție i-o va oferi lui Homunculus, Proteu, simbol al metamorfozei infinite a vitalului, principiu al plenitudinii, varietății și transformării; el e miracolul natural (KOBLIGK, II, p. 61); de aceea, îl sfătuieşte să reînceapă în sînul mării existența reală a tot ce e viu, pornind de la prima ei treaptă (vv. 8260 și urm.).

Telchinii din Rhodos oferă soluția unei „încorporări" — prin crearea artistică a statuilor zeilor antropomorfi — dar e o încorporare *moartă*. Grație lor, apar însă cîteva polarități dragi lui G.: soare / lună, noapte / zi, inconştient / conștiință etc. Lăstunii, evocați de Sirene şi de Thales (vv. 8339—8356), anunță epifania zeiței Iubirii, Galateea, precum și mărturia concretă a cultului sacrului pe care-l întreține *omul vrednic* (v. 8334). Durabilul, în Natură, în Istorie, e sugerat de Psili și Marsi, neamuri netulburate de zguduirile seismice, fundament al oricărei istoricități, care — ca purtători de nevinovăție şi frumos — vin parcă dintr-o „vîrstă de aur" (DIENER, p. 543). O uşoară diferență se percepe între Nereide şi Doride: primele sunt expresie a iubirii preponderent senzuale; celelalte, a iubirii sufletești, cu încărcătură etic-demonică: salvîndu-i de la înec pe tinerii năieri, ele luptă contra puterilor distrugătoare ale mării. În spirit goethean, Nereu nu le poate satisface dorința de a da viață veșnică soților lor, căci favoarea,

norocul nu pot dura decît o clipă: „Nur ein «Nu» ist der Gipfel des Glücks" (EMRICH, II, p. 300).

În final, G. nu prezintă epifania Afroditei înseşi, ci pe aceea a zeiţei mai apropiată de elemente, Galateea; aceasta e o Afrodită ce se află în faza pre-olimpică, încorporînd Erosul natural prezent totuşi în orice domeniu al spiritului (KOBLIGK, II, p. 64). Datorită ei, Thales înţelege că Adevărul, Frumosul şi Viaţa mereu suitoare îşi au originea în elementaritatea Naturii. „Galateea pregăteşte terenul pentru Elena, fără a fi însăşi Elena" (EMRICH, II, p. 301). În faţa ei, Homunculus acceptă „moartea din iubire" (ATKINS, p. 190), pentru a se putea naşte cu adevărat, ca spirit şi totodată ca trup, ajungînd astfel în „situaţia naturală şi istorică" de unde metamorfoza e posibilă. Autojertfirea lui uneşte două stihii contrare, apa şi focul, ceea ce înseamnă că Erosul natural este „*coincidenţă a contrariilor polare* ca lege fundamentală a oricărei fiinţări şi deveniri, chiar a Frumuseţii care participă nemijlocit la fenomenul Naturii" (KOBLIGK, II, p. 65). „Coniunctio oppositorum este devenirea corporală a demonului spiritual al lui Homunculus, este reînvierea Elenei, care ca persoană spirituală netrecătoare trebuie să se lege de un nou corp, sau ca imagine sufletească a lui Faust numai atunci poate să apară cu adevărat vie, cînd unirea conştiinţei limpezi şi treze cu organica adîncime şi depărtare a inconştientului a reuşit într-o cuprinzătoare unitate de sine însăşi" (DIENER, p. 585).

Dincolo de acest popas asupra părţilor din care se compune („Cîmpiile pharsalice", „Pe Peneios în sus", „Pe Peneios în jos", „Pe Peneios în sus ca mai înainte", „Golf stîncos în Marea Egee"), — această scenă foarte lungă — adevărată „Drama in Drama" (TRUNZ, p. 556) care cuprinde nu mai puţin de 1483 versuri — trebuie înţeleasă în totalitatea ei, ca unitate semnificativă.

Ca *funcţie* în economia generală a piesei, ea pregăteşte Actul III, al Elenei. Dar aceeaşi funcţie preparatorie, prin „trăirea a ceea ce e antic", o are în evoluţia lui Faust care numai parcurgînd această treaptă a formării de sine va izbuti să se întîlnească cu Elena în carne şi oase.

Ca *diferenţă* în cadrul aceleaşi unităţi a operei, trebuie spus că adjectivul ce caracterizează această scenă — „Noaptea walpurgică *clasică*" — e de înţeles mai puţin ca opus adjectivului *romantică* (termen ce designează „noaptea walpurgică" nordică de pe Brocken), şi mai mult ca nume al unui conţinut specific goethean, ca „substrat al unei desfăşurări a tot ceea ce, în subconştientul bătrînului G., este «excepţional», «măreţ», extrem de important şi semnificativ, «uriaş». În ţara de basm (*Fabelreich*, v. 7055) a acestei Antichităţi se răsfrîng realităţile elementare, veşnic prezente ale unor procese creatoare de ordin geologic, biologic, istoric şi artistic" (EMRICH, II, p. 259). De altfel, epoca aleasă ca teatru pentru această scenă nu este ceea ce numim azi „perioada clasică" a culturii eline (sec. V—IV), ci o vîrstă a ei mai mult legendară, contemporană cu divini-

tățile pre-olimpiene. Diferența indică, așadar, nu opoziția între două modalități stilistice ale culturii europene, ci între două trepte de cultură, așa cum apar ele în filozofia culturii goetheană: reprezentările utilizate aici nu țin de mitologia elină clasică, ci de „chipurile și figurile, țîșnind din zonele htonice și aparținînd vegetativ-biologicului, ale unui *mithos preclasic*, pe care G. îl cunoștea din cercetările mitologice romantice de pe timpul său" (KOBLIGK, II, p. 36).

Ca *opoziție internă* în cadrul lui *Faust II*, „Noaptea walpurgică clasică" se delimitează față de scena „Sala cavalerilor" (Actul I): acolo, tentativa vrăjitorească a eroului, de a o „readuce în lumină" pe Elena, de a se apropia de ea *din afară*, eșuează; aici, prefigurată de visul lui Faust, din scena „Laborator", crearea eroinei se înfățișează sub forma unui basm biologico-mitologic: se realizează „renașterea Elenei pe o bază biologic-naturală" (EMRICH, II, p. 226).

Același exeget precizează cele două planuri, imbricate, ale semnificației acestei scene: în *planul filozofiei artei*, e vorba de „*geneza biologic-istorică a Frumosului*" (II, p. 226); în *planul filozofiei istoriei*, de problema raportului tradiție-actualitate, formulabilă prin întrebarea: „Cum poate o normă, o înaltă formă de Frumusețe și Artă, care a apărut o dată istoricește, să apară din nou?" (II, p. 231). Răspunsul e următorul: o formă de artă (în speță, clasică) poate să reapară într-o epocă mai tîrzie, și să fie din nou vie, ca efect al unei *noi desfășurări biologice și istorice* (drumul pe care-l parcurge Homunculus), dar și ca *formare prin artă* (drumul lui Faust). Acest al doilea drum necesită, și el, o maturizare, iar eroul e silit să se supună legilor ei interioare, pentru a putea să se bucure de prezența reală a „figurii unice" a Elenei. „Frumusețea izvorăște din Natural, Natura se înalță spre Frumusețe, așa cum ni se arată în serbarea egeică. Frumosul conține în sine, ca polaritate, Naturalul și Spiritualul. Dar formarea Naturalului în opera de Artă e posibilă numai într-o *clipă* norocoasă, care poate fi desigur repetată, la fel ca noaptea walpurgică clasică însăși" (KOBLIGK, II, p. 37). (În paranteză fie spus, se poate ca „eterna întoarcere" nietzscheiană să se sprijine, prin intermediul lui *Faust*, și pe motivul arhicunoscut, al bătăliei de la Pharsala, care se repetă, anual, în ziua în care a avut loc odinioară). STAIGER spune ceva asemănător: „Marea temă rămîne aceeași. E vorba de «naștere». Totul depinde de o reproducere genetică, fie că se referă la geneza unei opere de Artă, încercată de Faust înainte, sau la geneza Naturii" (p. 320). Așadar, *înrădăcinare a Istoricului și Frumosului în Natural* (KOBLIGK, II, p. 38). Rezultă astfel destul de clar că „Noaptea walpurgică clasică «nu readuce la lumină» vechea lume a zeilor, *mithos*-ul grec nu apare în formularea lui istoric-elină. Spiritele din noaptea walpurgică (clasică) sunt alegorii ale unui mit modern de filozofia naturii" (LOHMEYER, p. 59).

Psihologic vorbind, aventura lui Faust, care coboară în Hades la Proserpina, asemenea unui nou Orfeu (cum se înțelege din vv. 7493—7494) este interpretată de DIENER (p. 11; pp. 384 şi urm.) ca o orientare spre inconştient, ca un drum spre introversiune. Ceva similar susține şi von WIESE (p. 154) care spune că „Elena nu e Natura însăşi, ci cel mai intim suflet al Erosului ce acționează în Natură", care culminează în Galateea şi în serbarea egeiană. Se recunoaşte aici poziția lui JUNG care consideră că întreg *Faust II* este creat „în manieră vizionară" (nu psihologică, aşa cum e Partea I), deci ca „expresie a *inconştientului colectiv*, adică a structurii înnăscute şi aparte a acestei *psyche*, care constituie matricea şi condiția prealabilă chiar a conştiinței. Conform legii filogenetice, structura psihică, la fel cu cea anatomică, ar trebui să confirme eşaloanele parcurse de-a lungul descendenței ancestrale. În ce priveşte inconştientul, aceasta se verifică efectiv: în timpul eclipselor conştientului, în timpul viselor, şi în maladiile mentale, apar la suprafață *conținuturi* care au în ele însele trăsăturile vieții psihice primitive, nu numai ca formă, ci şi ca spirit, în aşa fel că am fi adesea tentați să ne întrebăm dacă ele nu constituie nişte fragmente ale unei doctrine ezoterice" (II, p. 339). În registru psihanalitic, MOMMSEN (II, p. 124) vede în cutreierul lui Faust o „cură psihică" (cf. v. 7487): el este singurul, dintre cei trei călători, pentru care întîmplările nu au caracter iluzoriu, fantomatic, ci real: realizarea visului său cu ajutorul sibilei Manto constituie tratamentul ce-i asigură vindecarea.

Ca *realizare de sine* a personajelor principale, scena marchează treapta imediat premergătoare unei împliniri; dar această împlinire e diferită, pentru fiecare din ei. *Homunculus*, contribuind la realizarea visului lui Faust, în calitatea sa de entelechie pur spirituală, doreşte totodată să se realizeze ca ființă a Naturii: cu ajutorul unor spirite naturale, ca Nereu şi Proteu, al unui filozof al Naturii de orientare neptunistă, ca Thales, el intră în Natura elementară, răpit de Eros, în care urmează să străbată treptele filogenezei. *Faust* află în drumul său figurile simbolice ale Naturii, Legendei şi Istoriei, şi, ajutat de Manto să depăşească timpul şi spațiul, se maturizează pentru întîlnirea cu arhetipul Frumuseții. *Mefisto* se familiarizează treptat cu infernul elin, ajungînd să se identifice cu Phorkyadele, devenind un reprezentant al Urîtului şi Haoticului: într-o lume a Frumuseții, Răul devine Urîțenie. Dar, în felul acesta, el devine, stilistic, un mediator între universul romantic şi cel clasic.

Peisajul descris are valoare simbolică. Tesalia e un spațiu mitologic, plin de vrăjitoare, bogat în polarități naturale (munți / cîmpie, rîuri / mare, vulcanism / neptunism); dar cu „cote" istorice (Pharsala, Pydna); pînă la urmă însă, individualul istoric cedează pasul în favoarea generalului şi tipicului (KOBLIGK, II, p. 39). Treptat, de la Grifoni, Sfincşi, Arimaspi, la Lamii, Phorkyade, Chiron, Anaxagora şi Thales, Peneios, Proteu, Psili,

Marsi, pînă la Doride, Nereu și Galateea, — aparițiile configurează o trecere de la arhaic, monstruos și antinomic spre claritate, noblețe, frumusețe, spiritualitate: cursul rîului Peneios e un parcurs simbolic, de la htonic la natural și apoi la spiritual (SCHADEWALDT, p. 189).

Ca *metrică* și *limbaj* în general, scena efectuează pasajul de la versificația nord-germană spre formele antichizante: „Chiar în domeniul metricei există deci o foarte lentă avansare spre universul Elenei“ (MAY, p. 115). În fine, MOMMSEN (I, p. 15) subliniază influența literaturii orientale îndurată aici de G.: în 1824—1825, el a citit cu stăruință *O mie și una de nopți*.

Finalul a fost considerat de mulți ca un adevărat libret de operă. REINHARDT (p. 133) vede în el un model de operă barocă italiană și de stil de cantată. Muzica este arta care contribuie, aici, cel mai bine la intrarea în sfera demonicului elementar, dar și la procesul de clarificare și spiritualizare: nu arareori, tonurile imnice mută reprezentarea din planul real în cel religios; dramaticul, arată EMRICH (p. II, pp. 72—82) trece în operistic. După FÄHNRICH (p. 261) întregul *Faust*, cu structurile sale muzical operistice (leitmotive, întrepătrunderea temelor, intervenții contrapunctice ale personajelor, stil de oratoriu etc.) îmbibate de tragic, ar constitui un exemplu pentru sinteza de arte ce apare în opera muzicală a lui Wagner (Cf. ECKERMANN, 12 Febr. 1829).

Caracterizarea rezumativă a lui TRUNZ (p. 560) constituie cea mai bună legătură cu actul următor, al Elenei: „Faust, care vrea *să smulgi morții* (v. 7439) chipul inegalabil al Elenei, e condus de Homunculus *și* Mefisto în noaptea walpurgică clasică, ajunge la porțile tărîmului subpămîntean și coboară în el, de unde o va elibera pe Elena cu ajutorul Persephonei. Drumul spre Infern se încheie încă în prima treime a Nopții walpurgice clasice (v. 7494); ceea ce se petrece după aceea, este de prisos pentru acțiunea scenei, dar cu atît mai esențial ca semnificație. E simbol pentru această încercare de *a atrage în viață (Ins-Leben-Ziehen)* Frumusețea. Acțiunea lui Faust este scurtă; jocul simbolic al figurilor ce prisosesc este vast, căci se reprezintă ceva cosmic. Spiritul, Homunculus, se scurge în Viață; Răul se preschimbă în Urît; astfel el se constituie ca pol negativ, subliniind prin aceasta și mai tare semnificația celuilalt pol pozitiv: ființa naturală se ridică spre Frumusețe și, pusă în mișcare de Eros, înflăcărată de Spirit, produce apariția celei mai înalte frumuseți omenești, al cărei simbol peste timp este Elena. Toate acestea se enunță simbolic, e vorba doar de ceva ce se petrece într-un univers magic, într-o lume a basmului, în imagini și sunete, într-o noapte walpurgică. Elena e din nou o creație a marelui Artist. Ea e de asemeni o creație a lui Faust. Dar suprema Spiritualitate e totuna cu suprema Naturalitate. Goethe stă așadar în fața problemei de a arăta, prin reprezentarea simbolică a faptei creatoare că aceasta nu e numai un univers

interior al omului, ci și un eveniment al Naturii, și totodată de a duce acțiunea mai departe. Aceasta este îndeplinită prin faptul că introduce Noaptea walpurgică clasică. Elena va fi rechemată din Hades și astfel se petrece totodată un eveniment care e în același timp creație naturală și creație de artă. /.../ În acest univers magic, în această vedenie walpurgică, se amestecă Natură și Spirit: apar figuri care semnifică deopotrivă mitologicul, psihologicul, sociologicul, geologicul și biologicul; e, la fel ca în *Basmele* lui G., un limbaj simbolic, vizînd mult mai adînc decît vorbirea individuală. /.../ Cea mai înaltă imagine grecească a omului, cuprinzînd în sine divinul, chip de zeu în formă umană, a fost nu numai cea mai înaltă creație a Spiritului, ci și a Naturii. La fel, această nouă mare operă de creație. De aceea drumul spre Elena este în același timp un drum spre Natură. Chipul ei în multiplele-i înfățișări se lasă anunțat prin perindarea nenumăratelor figuri ale acestei nopți. De la Grifoni pînă la Galateea — cîtă mulțime! La început e încă vorba de timp și istorie (Chiron îi judecă pe eroi, iar Sfincșii vorbesc despre schimbarea secolelor), dar în a doua jumătate stăpînesc numai figurile celor doi filozofi ai naturii, care devin mituri ale marilor transformări; iar bătrînii legați de Natură, ca Thales și Proteus, duc acțiunea la încheierea ei. Locul acțiunii este potrivit, deoarece cuprinde pămînt și apă, deoarece Tesalia s-a format neptunic și vulcanic, și de aceea Goethe poate să se refere pe față la Neptunismul și Vulcanismul timpului său, pînă la finalul general pe care-l face să răsune în convorbirea dintre rîu, mare și cîntece, ca o mare serbare de cult a mării. /.../ Culticul este la sfîrșit exprimat în special prin prezentarea sărbătorească a Cabirilor. Cîntări festive se aud, limpezi, vesele, întrerupte de ironie și glumă. E un misteriu păgîn, altfel decît cel creștin de la finele Actului V, și altfel decît Noaptea walpurgică din Partea I, care culminează cu Lilith, așa cum aceasta cu Galateea. Un cult al Lunii, al Mării și Erosului, al Apei și Pămîntului, înainte de toate însă al Frumuseții, care apare în Doride și culminează în Galateea, exprimîndu-se în vraja vorbirii și ritmurilor. Împletirea de imagini și sunete, magia vedeniilor fantomatice determină un vers colorat, ușor, melodic, adeseori în versuri scurte ritmate, întrerupte de recitative cu metrică mai lungă, care la Mefisto au sunetul tăios al *madrigal-versului*, la Faust stilul vorbit, plin de dorință și sensibil. Duhurile antice îi privesc cu ironie; aspre cu Mefisto, binevoitoare față de Faust, pe care Chiron continuă să-l ajute, deși ca figură a Sudului antic el nu înțelege dorința omului nordic-modern, după cum nu înțelege spiritul naiv pe cel sentimental. Bogăția ritmurilor și a sunetelor combină Anticul și Modernul într-un joc magic și culminează în cîntecele în versuri imnice la adresa Galateei".

Iată și concluzia semnată de HERRMANN (p. 98): „Ultima parte a acestei simfonii, dacă o putem numi așa, topește împreună freamăt și lumină,

avînt şi fericire, este în aşa măsură eliberare şi împreunare, încît suntem obligaţi să luăm chemarea: *Domnească, deci Eros, ce toate le-ncepe!*, ca şi ultimul imn, în care toate vocile se năpustesc împreună; *Slavă mării şi scînteii!...*, suntem obligaţi să le luăm pe toate acestea drept clipă a vitalităţii însufleţite, în care un tablou unic face să se înalţe întreaga plenitudine scînteietoare a vieţii".

ACTUL AL TREILEA

Acest act reprezintă încununarea unei mari strădiunţe tipic faustice: întîlnirea lui Faust cu Elena, sinteza Antichităţii şi Modernităţii. El indică soluţia mereu repetatei probleme, formulată interogativ de către EMRICH (I, p. 190): „Cum e posibilă în Europa modernă, o nouă Renaştere, un nou Clasicism?" Iată răspunsul, după KOBLIGK (II, p. 66): „În Noaptea walpurgică clasică, Faust şi Mefisto s-au pregătit pentru rolurile lor. Faust a trebuit să parcurgă drumul prin Natură şi Istorie, şi pe această cale să ajungă în tărîmul atemporalităţii. Mefisto a trebuit să se orienteze în universul antic, străin lui, şi să depăşească diferenţa ce-l separa de acesta: ca reprezentant anti-clasic al Modernităţii şi totodată ca forţă permanentă la originea Istoriei şi în afara ei, care înscenează în suveranitate întîlnirea lui Faust cu Elena. Aşadar, Faust şi Mefisto se află în Istorie şi, în acelaşi timp, de-asupra ei. Elena poate să obţină conştiinţa de a depăşi Istoria abia în Actul al treilea. Redeşteptarea spiritului antic şi îmbinarea lui cu cel modern se petrece — şi numai acolo sunt posibile — în sfera istorictransistorică a *Artei*, în ţara basmului (v. 7055)."

Actul III a fost conceput încă din 1797. Gata în anul 1800, dar nu în forma actuală, el a fost publicat în 1827, înainte de Partea II a tragediei. În 1800 erau scrise vv. 8483—8802. Ultimul retuş a fost făcut în vara lui 1825 şi Ian. 1827.

ÎN FAŢA PALATULUI LUI MENELAOS

Ante 8488: *În faţa palatului.* Exact ca în tragediile greceşti care se petreceau toate *în faţa* casei. Alte elemente clasicizante: *Corul prizonierelor troiene* (ca în *Troienele* lui Euripide), numele conducătoarei lor, Panthalis, precum şi versificaţia.

V. 8488: *Elena, cea slăvită mult, hulită mult.* Acest vers nu exista în 1800. Autoprezentarea unui personaj, în cursul prologului, se află atît în Eschil *(Eumenidele)*, cît şi în Euripide. Elena îşi cunoaşte posteritatea, ca să zicem aşa: admirată în epoca homerică (nici Hector, nici Priam, nici

bătrînii din Troia nu i-au reproşat niciodată sîngele vărsat din cauza ei), ea a fost apoi, începînd cu Euripide, supusă unei condamnări aproape unanime.

V. 8491: *Neteda cîmpie frigiană.* Şesul din faţa cetăţii Troia, în Asia Mică. Paris e numit „frigianul" (v. 8512).

V. 8492: *Poseidon.* Zeu ce stăpîneşte asupra mărilor, înarmat cu trident, călătorind într-un car tras de animale monstruoase, pe jumătate cai, pe jumătate şerpi.

V. 8493: *Euros.* Vîntul de sud-vest, unul din cele patru vînturi principale la Homer.

V. 8494: *Menelaos.* Rege în Sparta, prin căsătoria cu Elena; unul din eroii ciclului troian, care tocmai se întoarce din război (v. 8495).

V. 8496: *Tu, naltă... casă.* Cuvinte aproape identice celor cu care Menelaos îşi salută palatul, în *Oreste*, tragedia lui Euripide.

V. 8497: *Tindareu.* Erou lacedeomian, rege în Sparta, soţ al Ledei; deci, oficial, tatăl Elenei.

V. 8498: *Colina Athenei-Pallas.* Pallas-Athena, fiica lui Zeus, născută din fruntea lui, ca o fecioară înarmată, era protectoare a cetăţilor greceşti; de aceea, avea un templu, pe o colină, chiar şi la Sparta.

Vv. 8499—8500: *Clitemnestra /.../ Castor şi Pollux.* Soră a Elenei, *Clitemnestra* e soţia lui Agamemnon, comandantul oştilor eline în faţa Troiei, fratele lui Menelaos. Gemenii *Castor şi Pollux*, cunoscuţi sub numele de Dioscuri („fii ai lui Zeus"), erau copiii Ledei, soţia lui Tindareu, şi a părintelui zeilor, care a luat înfăţişarea de lebădă pentru a se uni cu ea. Legenda precizează că din cei patru copii, concepuţi în aceeaşi noapte de către Leda, Elena şi Pollux aparţin lui Zeus, iar Castor şi Cltemnestra lui Tindareu; primii doi erau nemuritori, ceilalţi doi, nu. De aceea, Dioscurii erau numiţi totuşi Tindarizi. Castor şi Pollux, participanţi la expediţia Argonauţilor, sunt patroni ai marinarilor, simbol al iubirii frăţeşti. Cu voia lui Zeus, nemuritorul Pollux îşi imparte şederea în ceruri, printre zei, cu muritorul Castor.

V. 8511: *Templul Cytherei.* Templul Afroditei, din insula numită Cythera, de unde — după invenţia lui G. — ar fi fost răpită Elena.

V. 8538: *Eurotas.* Rîu în Lacedemonia (sau Laconia), pe malul căruia se afla cetatea Sparta.

V. 8547: *Lacedemon.* Semizeu, căsătorit cu Sparta, fiica regelui Eurotas. El a dat numele poporului lacedemonian, iar soţia sa — numele capitalei.

Ante v. 8516: *Corul.* Replicile Corului, deşi întrerupte de intervenţiile protagoniştilor, se desfăşoară după structura literară tradiţională: strofă (vv. 8516—8523), antistrofă (vv. 8560—8567), încheiere (vv. 8591—8603).

V. 8607: *Cum — nu știu.* În toată această primă scenă, Elena formulează o serie de îndoieli, începînd cu modul în care a ajuns din nou în fața casei părintești, cu soarta ei viitoare, cu propria sa realitate etc. Ceea ce arată clar că personajele antice ale scenei se află aici datorită puterilor magice utilizate de Mefisto-Phorkyas, „autorul dramatic" al întregului episod Faust-Elena.

V. 8626: *Colții închisorilor.* Crenelurile.

Ante v. 8638: *Panthalis.* Elena era însoțită de două femei ale ei: Panthalis și Electra; așa relatează Pausanias, prozator grec din sec. II, în *Călătoria în Elada*, atunci cînd descrie o mare frescă a lui Polignot, „Distrugerea Troiei", în care sunt prezente o mulțime de personaje din războiul troian.

V. 8653: *Groaznicele Stygice.* Zeități ale Infernului, locuind pe malul Styxului.

V. 8685: *Thalamos.* Camera de dormit cu patul conjugal.

V. 8689: *Un ochiu viu.* În sensul de: un *singur* ochi viu, cel împrumutat de Mefisto de la Phorkyade.

Ante v. 8697: *Phorkyas.* Mefisto, în noua sa înfățișare. Din cînd în cînd, de sub masca sa antică, răzbat replici ale diavolului nordic-creștin.

V. 8705: *Vrajba.* La Greci, zeița Discordiei se numea Eris: era sora lui Ares, zeul Războiului. Homer spune că avea o voce de bronz *(Iliada*, XI, 10*)*.

V. 8733: *Graiele.* Etimologic „Bătrînele", Graiele erau surori ale Gorgonelor, simbolizînd bătrînețea: deci, pot fi asimilate Phorkyadelor.

V. 8754: *Cuvîntu-i vechi.* Versurile imediat următoare *(Nicicînd Pudoarea, Frumusețea nu pășesc / Pe-aceeași cale, mînă-n mînă, pe pămînt)* reproduc modificînd proverbul german: „Schönheit und Zucht sitzen selten auf einer Bank"; care, la rîndul său, parafrazează două texte antice, unul din *Epistolele* lui Ovidiu (XVI, 288): „Lis est cum forma magna pudicitiae"; altul din *Satirele* (X, 297) lui Juvenal: „Rara est adeo concordia formae atque pudicitiae" (AMORETTI, p. 785).

V. 8762: *Orkus.* Tărîmul subteran și, totodată, zeul Infernului.

V. 8772: *Menadele.* Femeile bete din alaiul lui Dionysos, temute pentru violența lor pasională.

Ante V. 8812: *Coretide.* Femei din cor.

V. 8812: *Erebus.* Întunericul primordial, zona cea mai de jos a tărîmului subteran; Tenebrele infernale, ca odrasle ale Haosului.

V. 8813: *Scylla.* Monstru marin de pe coastele Siciliei, care distrugea corăbiile și-i omora pe navigatori. Vocea ei răsuna ca un lătrat de cîine.

V. 8817: *Moș Tiresias.* Profet orb din Teba, simbol al extremei bătrîneți: Zeus i-ar fi hărăzit să trăiască cinci vieți de om. Fiind orb, el nu ar fi putut să vadă urîțenia lui Phorkyas.

V. 8818: *Orion.* Vînător uriaş, ucis de un scorpion trimis de Artemis (*Odiseia,* II, 571). Aici, simbol al generaţiilor divine arhaice.

V. 8819: *Harpiile.* Zeiţe ale Răzbunării, avînd forma de pasăre cu piept şi cap de femeie. În legenda Argonauţilor, ele apar ca spirite rele care spurcă hrana regelui trac Phineus.

V. 8848: *Tezeu.* Erou legendar, fiu al regelui atenian Egeu, educat de centaurul Chiron. El ar fi răpit-o pe Elena, cînd aceasta ar fi avut abia zece ani, din templul Dianei, şi ar fi dus-o la Aphidus, de unde ar fi eliberat-o Castor şi Pollux (v. 8852).

V. 8855: *Patrocle.* Erou grec din războiul troian, prieten exemplar al lui Achille *(Pelidul).*

V. 8859: *Hermione.* Din cauza ei, Oreste l-a ucis pe Neoptolem, fiul lui Achille.

Vv. 8872—8875: Conform unei legende tîrzii, reluată de Euripide în tragedia *Elena,* Paris n-ar fi răpit-o şi dus-o cu el la Troia pe adevărata Elena, ce se afla în Egipt, ci doar o falsă imagine a ei. Pornind de aici, *dubla înfăţişare* a eroinei vizează esenţa ei, aşa cum o înţelege G.: de fiinţă reală, pe de o parte, şi de reprezentare artistică, pe de alta.

Vv. 8876—8880: Abia începînd cu acest moment — momentul în care Mefisto-Phorkyas evocă, alături de evenimentele reale ale existenţei Elenei, episodul pur legendar al iubirii ei, fantomatice, cu Achille, reveniţi amîndoi din imperiul umbrelor — eroina îşi dă seama că existenţa sa, din clipa aceasta, nu e ceva real, de ordin istoric, ci o existenţă pur fictivă, de *idol,* adică de creaţie pur artistică, o existenţă mitică; în aceste versuri, Elena „marşează" la înşelătoria lui Mefisto, dar — în acelaşi timp — „realizează" conştient inconsistenţa existenţei ei, şi leşină în braţele femeilor care alcătuiesc o jumătate a Corului. Cealaltă jumătate îi reproşează lui Mefisto (vv. 8882—8908) cruzimea de a amesteca timpurile (v. 8897: *negura trecutului;* v. 8900: *luminile prezentului:* vv. 8901—8902: *a viitorului speranţă licărind abia*), în loc să-i întreţină dorinţa de a uita (v. 8896). Dar această fuziune a timpurilor este însăşi condiţia existenţei şi esenţei operei de artă; deci, pentru noua Elena, care este esenţialmente — nu fiinţă istorică, trăind realmente — ci *figură* ideală de ordin artistic (v. 8907: *figură a figurilor*), — această fuziune este chiar condiţia „însănătoşirii" ei (LOHMEYER, p. 304), a uitării *acestui* timp. Căci rolul lui Mefisto-Phorkyas aici e tocmai acela de a o face pe Elena să ajungă la *conştiinţa modernă a existenţei sale mitice,* singura în care se poate întîlni cu Faust.

Vv. 8890: *Cîine cu trei boturi.* Cerber, păzitorul infernului.

Vv. 8909—8918: Revenirea din leşin a Elenei confirmă planul lui Mefisto, confirmare subliniată în două momente: întîi, prin invocaţia lui Mefisto-Phorkyas (vv. 8909—8912), apoi prin revenirea de sine a Elenei (vv. 8913—8916) care intră în posesiunea noii sale conştiinţe, aceea de auto-

înțelegere ideală: ea se va metamorfoza acum în orbitoare ideie a Frumuseții pentru lumea modernă.

Vv. 8928—8929: Aceeași pedeapsă o aplică Telemac pețitorilor mamei sale Penelopa *(Odiseia*, XXII; *Troienele*, vv. 869—872*)*.

Ante v. 8937: *Pitici mascați*. Provenind din mitologia nordică, și fiind „ajutoare" ale lui Mefisto, diavol germano-creștin, aceștia trebuiau să sporească spaima Coretidelor antice.

V. 8969: *Rhea*. E invocată aici ca mamă a tuturor zeilor.

V. 8996: *Tayget*. Munte înalt și abrupt în apropierea Spartei.

V. 9000: *Nopți cimeriene*. Cimerienii sunt un popor legendar locuind într-o țară lipsită total de soare, situată fie în extremul Occident, fie la nord de Marea Neagră (*Odiseea*, XI, 4).

V. 9004: *Aproape douăzeci de ani*. De fapt, vreo douăzeci de secole, cîte s-au scurs între căderea Troiei și Cruciada a IV. Faptele istorice sunt următoarele: În 1204 Cruciații sub conducerea Dogelui venețian au întemeiat în Grecia „imperiul latin"; în 1203 Guillaume de Champlitte a cucerit Peloponezul și l-a împărțit între cavalerii săi: acest sistem feudal a durat pînă la venirea Turcilor (1458); nu departe de Sparta se poate vedea un castel gotic, la Mistra, construit în 1249. Probabil la el se referă G. în descrierea din vv. 9017—9027.

V. 9020: *Ciclopii*. Mitografii vechi disting între: ciclopii uranieni (fiii lui Uranus și ai Geei), ciclopii sicilieni (de care e vorba în *Odiseia*) și ciclopii constructori care ar fi ridicat, la porunca eroilor elini, toate monumentele preistorice din Grecia și Sicilia, din uriașe blocuri de piatră, pe care numai ei le puteau urni.

V. 9030: *Ajax*. Cel mai viteaz erou grec, după Achille, fiu al regelui Telamon din Salamina. Scutul lui era vestit pentru greutatea și gravurile sale.

V. 9032: *Cei șapte-n fața Tebei*. Eroi greci care au asediat Teba, personaje ale unei tragedii, cu același nume, de Eschil.

V. 9050: *Și-ndată-așez cetatea-aceea-n juru-ți*. Indicație clară a faptului că, în acest act, Mefisto-Phorkyas recurge la vechile practici magice pe care le poseda ca diavol creștin.

V. 9054: *Deiphobus*. Fiu al regelui troian Priam și al Hecubei, frate cu Paris. După moartea acestuia, a devenit soțul Elenei. Din răzbunare, Menelaos l-a mutilat groaznic (Virgiliu; *Eneida*, VI, 494).

Ante 9063: *Trompete în depărtare*. Din nou o vrajă creată de Mefisto.

V. 9087: *Viclenie mîrșavă*. Vestitul cal troian, invenția lui Ulise.

Vv. 9088-9122: Prin forța vrăjitorească a lui Mefisto, se trece de la lumea antică la peisajul natural și citadin al Evului Mediu.

V. 9116: *Hermes*. Fiul lui Zeus și al Maiei apare aici în calitatea sa de psihopomp: conduce sufletele celor morți spre Infern (*Odiseia*, XXIV, 1).

V. 9121: *Îndesatul, veşnic-golul Hades*. Zeul Infernului, dar şi tărîmul de jos în care se aflau sufletele celor ce nu se vor mai întoarce niciodată la lumina zilei; ca atare, el era *îndesat* de fantome, dar acestea, neavînd consistenţă, îl făceau să fie *veşnic-gol*.

Acţiune simplă şi aparent statică, asemeni unui prolog de tragedie antică; dar vorbele şi faptele personajelor maschează aproape complet adevăratul dramatism al scenei, care se situează la nivelul unei problematici filozofice, acţiunea fiind doar „înscenare" a doctrinei lui G. despre sinteza istorico-artistică între Antichitate şi Modernitate. Un popas mai amănunţit asupra scenei mi se pare necesar.

Relatarea Elenei — sosirea pe pămîntul grecesc, propria copilărie, dispoziţiile primite din partea lui Menelaos etc. — e plină de nostalgie şi îngrijorare în ce priveşte soarta ei (vv. 8488—8515; 8524—8559; 8568—8590; 8604—8609). Corul intervine de trei ori: elogiu al Frumuseţii ca *bun suprem* pe pămînt (vv. 8516—8523), superioritate a frumuseţii naturale faţă de podoabele artificiale (8556—8567), recomandare de a uita trecutul (vv. 8591—8603); apoi îşi exprimă bucuria de a participa la bucuria stăpînei (8610—8637). Descris cu spaimă de Elena (vv. 8647—8696), Mefisto — sub trăsăturile lui Phorkyas — apare în prag, stîrnind teama, revolta şi scîrba Coretidelor (8697—8758). După ce le ceartă (vv. 8754—8783), atrăgîndu-şi mustrarea Elenei (vv. 8784—8799), Phorkyas are un teribil schimb de invective cu prizonierele troiene (vv. 8810—8825).

În realitate, Elena nu a debarcat *acum*, ci a fost adusă pe scenă de Mefisto, graţie vrăjilor sale, şi repusă în situaţia istorică a unui moment din viaţa ei. De fapt, Elena nu este un personaj *real*, ci o fantomă a Antichităţii, pe care — pentru a o condiţiona în vederea unei *noi* şi *alte vieţi* a ei în care să se întîlnească cu Faust — Mefisto vrea s-o „descarce" tocmai de povara biografiei ei reale, istorice. Enumerarea momentelor principale, exclusiv erotice (tipic pentru Mefisto!), ale acestei biografii (vv. 8845—8881) operează treptat o schimbare în conştiinţa eroinei: ea îşi dă seama că nu mai e, de fapt, o fiinţă reală, deoarece istoricul şi fabulosul (episodul amoros cu Achille, în care amîndoi ar fi fost suflete întoarse de pe celălalt tărîm) se amestecă inextricabil; realitatea ei e, într-adevăr, fantomatică sau mitică; de aceea, ea îşi pierde cunoştinţa în braţele Corului. Dar această pierdere de sine ţine de însuşi planul lui Mefisto-Phorkyas care urmăreşte ca Elena să-şi piardă *conştiinţa* de fiinţă reală, cu biografie proprie, pentru a accede la o nouă conştiinţă; aceea de *idol*, nu numai pentru ceilalţi, ci chiar pentru ea însăşi (vv. 8879—8881). În timpul cît ţine intervenţia Corului (vv. 8882—8908), deci pe durata propriului leşin, Elena a şi parcurs distanţa psihologică dorită de Mefisto-Phorkyas; acesta i se adresează acum nu ca unei persoane, ci ca unui arhetip *(Soare nobil*

al acestei zile) de Frumuseţe, ca unei fiinţe vii în sfera artisticului, îndemnînd-o să se instaleze pe deplin în noua ei conştiinţă (vv. 8909—8912; 8917—8918). Urmează o serie de „trucuri" mefistofelice (simularea preparativelor sacrificiului ei, apariţia unor *pitici mascaţi*, descrierea curţii lui Faust care s-ar afla nu departe, argumentul Deiphobus, false sunete de trompete, fals salut către Menelaos etc.) care o conving pe Elena să accepte a se salva cu ajutorul lui (vv. 8921—9087); apoi, neguri provocate magic fac trecerea spre reşedinţa feudală a lui Faust. Coretidele se simt prizonierele altui loc şi altui timp (vv. 8088—9126).

Problematica acestei scene a fost magistral pusă în valoare de EMRICH (II, p. 324 şi urm.): „E rezolvată aici nimic mai puţin decît marea problemă de teoria Artelor şi teoria Istoriei: Cum poate fi creată lumea temporal-trecătoare *însăşi* într-o sferă mai înaltă şi veşnică, fără a cădea în non-figurativ abstract, în spiritualitate exterior-artistică (ins abstrakt Unbildliche, Ausserkünstlerisch-Vergeistigte). Fenomenul *dublării* lumii reale revelează ascuţirea extremă a unei probleme, se arată drept cea mai *artistică* dintre toate posibilităţile de imortalizare a spiritului uman. Inevitabila antinomie a cazurilor artistice, care pe de o parte trebuie să evadeze din individual, temporal şi efemer, dar pe de altă parte să fie totuşi legate neapărat de *individual* ca individual în *existenţa* sa sensibilă (in seinem sinnlichen *Da-Sein)*, adică faptul că numai *în* şi *cu* acest individual pot să intre în eternitate, a produs mereu repetata dublare a realităţii la Goethe. *Datorită* unei atare dublări se iveşte însă următoarea limpezire decisivă: «Retrospectiva» Elenei spre «copilărie» şi spre timpurile îndepărtate, privirea stereotipă, neprevăzută şi plină de chin la Goethe spre situaţiile existente odinioară, rezolvă aproape toate cazurile amintite în ceva superior, «eliberat», «ideal», şi salvează omul într-o infinit pură, entuziasmată, fericită sferă de lumină a existenţei. Prin faptul că adevărata, încărcata de vină Elena din lumea homerică *apune* chiar datorită unui brusc exorcism în acest timp al ei demult pierdut, şi cade în «pierdere de sine», ea se transformă în propriul ei idol, ea devine *libera*, eliberata şi *eterna* Elena, aceea care deschisă şi pură acum poate să întîmpine *toate* timpurile Istoriei. Elena devine liberă pentru *orice* Istorie (für *alle* Geschichte), deoarece îşi părăseşte Istoria *sa* (*Vergangenheit sei hinter uns getan! / O fühle dich vom höchsten Gott entsprungen*, *(Trecutu-i mort, la ce să-l mai reţii! / Simţi tu, din zeul zeilor ivita?)*. Aceasta îi îngăduie ei ca de aci înainte să i se adreseze lui Faust de pe un pisc, pe care se întîlnesc toate timpurile — Ev Mediu, Modernitate, Antichitate. Dezbărarea de Istoria fragmentată face posibil ca Istoria să fie privită ca un *întreg*, permite situarea în faţa unei *Arte* şi *Frumuseţi* (Elena) *întregi*, atemporale, înveşnicite. /.../ Transformarea Elenei în idol este premisa reflectării reciproce a Anticului şi Modernului, a Frumuseţii fără timp

şi Istoriei, cu alte cuvinte condiţia fantasmagoriei, ţinînd de istoria lumii şi de istoria artei, a nunţii viitoare cu Faust (zur welt- und kunstgeschichtlichen Phantasmagorie der kommenden Hochzeit mit Faust). Aşa cum acest idol îşi are originea într-o privire îndărăt spre copilărie şi preistorie, la fel el se îndreaptă de acuma în aceeaşi măsură înainte spre o nouă lume, eliberată de vină şi amintire, desfăşurîndu-se temporal-atemporal. /.../ Imensa trecere a epocilor de la Elada la lordul Byron pune Frumuseţea, de acum înainte *salvată*, *veşnic-statornică*, în faţa examenului de a-şi afirma imaginea ei ca simultan eternă şi istorică, şi de a stăpîni o dată pentru totdeauna tensiunea ridicată între Frumuseţea absolută şi Arta condiţionată istoric". În ultimă analiză, problematica teoretică vizată aici nu e de ordin istoric, ci ontologic (II, p. 335): „Anticul şi Goticul sunt apariţii presupus istorice ale unei edificări de artă în fond determinată ontologic, care în temerara proiecţie a unei construcţii totale cuprinzînd originea, mersul fatidic al lumii şi «sfîrşitul» care «ideal» se mîntuie, persistă într-o neîncetată reînnoire".

De-a lungul scenei se afirmă cîteva polarităţi tipic goetheene: contrastul între viaţa colorată şi veselă a cavalerilor şi existenţa plină de ameninţări a personajelor antice, rafinamentul arhitecturii gotice în raport cu construcţiile ciclopice grosolane, elementul modă şi chiar artificiu, pe care-l introduce arta modernă, comparativ cu firescul şi supratemporalitatea celei greceşti, interioritatea şi afectivitatea celei dintîi în opoziţie cu măsura şi normativitatea celeilalte, antiteza intuiţie/gîndire vizibilă chiar la nivelul limbii. În acest sens, MAY (p. 168) remarcă generalitatea şi ideile care circulă în expresiile Elenei şi ale Corului, atestînd un domeniu, un cosmos, un Tot bine ordonat, tipic Antichităţii. „Elena este realizarea deplină, pura încorporare a Ideii, a normelor, a legilor eterne" (p. 173)

CURTE INTERIOARĂ DE CETATE

G. a gîndit partea a doua a episodului Elenei în stil de operă Cf. ECKERMANN, 25 ianuarie 1827.

V. 9135: *Pitonisă.* Preoteasă a lui Apollo, dotată cu darul profeţiei. Numele vine de la Python, monstru terestru care-şi avea oracolul la Delphi; Apollo l-a ucis, pentru a-şi instala acolo propriul oracol.

Vv. 9160—9161: Aluzie la fructele pline de pulbere care cresc pe locul unde a fost Sodoma. Termenul de „poma sodomica" apare la Milton *(Paradisul pierdut)* şi la Byron *(Childe Harold)*.

Vv. 9194—9195: Care uitînd că trebuia să anunţe sosirea ta, m-a făcut să nu te primesc cum se cuvenea.

Ante v. 9218: *Linkeu.* Aici, în sensul de paznic, fără legătură directă cu personajul legendar, dar avînd calitatea lui: privirea supranatural de ageră. Linkeus, în elină: linx (v. 9235).

V. 9242: *Am uitat de corn.* Linkeu, ca paznic în turn, trebuia să anunțe prin sunet de corn apropierea vrăjmașilor.

Vv. 9247—9253: Beno von WIESE face o interesantă analiză a esenței Frumosului, ca forță catastrofală a lumii: „Din Frumusețe se desprinde o putere primejdioasă care duce lumea în rătăcire și o lasă pradă unei tragice urgii. Elena este purtătoarea acestei vinovății fără vină *(schuldlose Schuld)*, care ține de esența Frumosului. /.../ Ascuțimea minții, forța armelor, autoritatea domniei, pe toate vederea Frumuseții le depreciază, reducîndu-le la simple vanități și fleacuri. /.../ Frumusețea reprezintă o tragică primejdie pentru oameni și pentru rînduielile omenești" (p. 156).

V. 9252: *Semizei, eroi, chiar zei, și demoni.* În ordine: Tezeu; Menelaos, Paris, Achille; Hermes; Phorkyas.

Vv. 9254—9255: *Una, smintit-am lumea, mai mult — dublă,/ Iar azi în trei, în patru forme-o tulbur.* Prin simpla ei apariție, în Sparta, Elena a stîrnit pasiunea lui Paris și, astfel, războiul troian; dublă — adică reală în Egipt și falsă în Troia — a contribuit și *mai mult* la tulburarea tuturora; a treia oară în Sparta, revenind din Infern, și a patra oară acum, în acest burg medieval, în ipostază de plăzmuire artistică, — ea a produs mereu numai confuzie. SCHMIDT (p. 366) leagă cele patru avataruri ale Elenei de patru acțiuni (vv. 9250—9251: *M-au răpit/ M-au cucerit, și m-au sedus, și m-au tîrît)* săvîrșite, în ordine de Tezeu, Menelaos, Paris și Apollo, care constituie biografia mitologică a eroinei. De ce Apollo? Pentru că ultima ipostază a Elenei, cea prezentă, se săvîrșește cu ajutorul patronului artelor.

V. 9269: *Cei crezuți ai mei.* Oamenii mei, cum e Linkeu, despre care credeam că-mi sunt fideli, dar care, de fapt, sunt robi ai frumuseții tale.

Vv. 9367—9371: Elena e uimită și încîntată de vorbirea rimată a lui Linkeu. După cum se știe, poezia antică nu cunoștea rima.

Vv. 9375—9384: Scena aceasta — inspirată „metaforă scenică" a fuziunii poeziei antice cu cea modernă — a fost anticipată de G. însuși în *West-östlicher Divan* („Suleika"): „*Behramgur*, sagt man, hat den Reim erfunden, / Ersprach entzückt aus einer Seele Drang;/ *Dillaran* schnell die Freundin seiner Stunden, / Erwiderte mit gleichen Wort und Klang" *(Behramgur*, rima ar fi inventat, se zice, / Vrăjit vorbea și dintr-un sufletesc avînt; / *Dilaran*, prietena și dulcea sa complice, / Îi răspundea cu-acelaș sunet și cuvînt").

V. 9417: *Destinul rar.* Soarta omului excepțional.

V. 9432: *Marfa proastă.* Slujitoarele, captivele troiene.

Ante v. 9442: *Semnale, explozii, etc.* Din nou, simple vrăji ale lui Mefisto.

V. 9454: *Pylos*. Port în Peloponez.

V. 9455: *Bătrînul Nestor*. Personaj din *Iliada*, vestit pentru măsura şi înțelepciunea lui; fiind prea bătrîn, n-a luat parte efectivă la lupte, dar a contribuit cu sfaturile sale la cîştigarea războiului.

Vv. 9454—9474: Împărțirea ținuturilor greceşti — după obiceiul feudal — între diverse seminții germanice este, desigur, o invenție a lui G., pentru a întregi imaginea lui Faust ca suveran medieval. Dar versurile trimit la cîteva fapte istorice: ocuparea Corintului (sec. IV şi V) de către Goții de vest conduşi de Alaric; venirea în Achaia a unei „companii catalane" condusă de Andronicus III Paleologul, pentru a da ajutor Grecilor contra Turcilor; prezența Francilor în Elis, la Andravida, în 1207, sub comanda lui Godefroy de Villehardouin; cucerirea Messinei de către Anglo-saxonii lui Richard Inimă-de-Leu în timpul Cruciadei III; jefuirea Corintului în 1146 de către Normanzii lui Roger II. „Prin cele cinci seminții sunt numite cele cinci culturi naționale ale Europei; prin Germani, Germanii de azi; prin Goți, Spaniolii; prin Franci, Francezii; prin Saxoni, Englezii; prin Normanzi, Italienii. Astfel, actul simbolic al predării pămînturilor Antichității se încheie prin întrepătrunderea popoarelor medievale cu cele antice ca moştenire comună, care le adună într-o nouă unitate; aceea a unei Europe armonizate în ideia umanismului antic" (LOHMEYER, p. 333).

Vv. 9520: *Ieşită din găoace, frații / Şi nalta-i Mumă şi-i orbea.* Aluzie la naşterea Elenei. *Frații* sunt Castor şi Pollux, iar *nalta-i Mumă* e Leda; Elena i-a orbit, încă de la naştere, prin frumusețea sa.

Vv. 9526—9560: Faimoasă descriere a Arcadiei, regiunea cea mai frumoasă a Peloponezului, prezentată ca paradis terestru, ca plai ideal al vîrstei de aur (FORTINI, p. 1106). Sursele acestei viziuni sunt plastice (pictura italienilor Tiziano şi Reni, a francezilor Poussin şi Claude Lorrain), dar mai ales literare: Fd. Dodwell: *A classical and topographical Tour trough Greece during the years 1801, 1805 and 1806* (1819), J. Gell: *Narrative of a journey in the Morea* (1823), William: *Sellect views in Greece* (1828—1829) şi Castellan: *Briefe über Morea* (1809). (AMORETTI, p. 789).

În economia generală a lui *Faust II*, scena „Curte interioară" se situează exact la mijlocul actului de mijloc (III); importanța şi semnificația ei devin astfel şi mai evidente.

În general, personajele se află în imediata apropiere a treptei lor supreme, aceea pe care o vor atinge şi de pe care se vor „prăbuşi" în scena următoare, a lui Euphorion. Corul prizonierelor troiene trece de la neliniştea inițială (aceea că s-ar afla încă în Hades şi că „fructele" pe care le gustă se vor dovedi pline de „cenuşă", vv. 9126—9134 şi 9141—9164) la bucuria măreției pe care o recîştigă stăpîna lor, Elena (vv. 9165—

9181; 9385—9410 şi 9482—9505). Elena îşi vede reconfirmată majestatea regală a persoanei, dar nu mai puţin incertitudinea esenţială a fiinţei sale (mitologică, istorică, artistică), precum şi acţiunea nefastă — „de rătăcire" şi „devalorizare" — pe care o deţine Frumuseţea sa. Descoperind în Linkeu însă un om care o adoră pînă la sacrificiul de sine, iar în Faust încă un erou care-şi leagă soarta de a ei, ea descoperă totodată o altă durată, specifică, şi un alt limbaj propriu, ale tărîmului în care se află acum, simţindu-se *nouă*, deşi *fidelă-ntru necunoscut* (vv. 9411 — 9418). „Tragica soartă a Frumuseţii" (am citat rîndurile lui von WIESE), e analizată şi de DÖRING (II, p. 261 şi urm.) care subliniază aceleaşi „efecte primejdioase", exercitate asupra lui Linkeu, Menelaos, Euphorion (în scena ce va urma) ca „însoţitori" ai Frumuseţii. „Tînguirii Frumuseţii (exegetul se referă la vv. 9426—9255) îi *urmează* în mod nemijlocit reprezentările suveranităţii ei nemărginite, inevitabile dar totodată problematice şi nefericite": ea provoacă o totală „răsturnare a tuturor valorilor".

Linkeu, paznicul cu privire de linx, a fost definit încă de GUNDOLF: „Dacă Faust, după Noaptea walpurgică clasică, este calmul posesor al Frumuseţii, Linkeu i se opune ca o fiinţă posedată, doritoare şi pradă a ei în universul arcadic. /.../ În strofele rostite de Linkeu, G. a exprimat forţa zdrobitoare a Frumuseţii reale, orbirea ochilor omeneşti pricinuită de prima vedere a Idealului întrupat. Linkeu nu e, ca Faust, îndelung pregătit, prin viaţa şi năzuinţa sa, să-i iasă în întîmpinare: el este privitorul simplu, simţitorul, iar apariţia Frumuseţii desăvîrşite constituie pentru el un zguduitor exces" (p. 771). EMRICH (II, p. 342) îl compară pe Linkeu cu Plutus, şi vede în el un simbol al comorilor şi bogăţiei indisolubil legate de Frumos şi de lumea Artei. Aducerea în lanţuri a lui Linkeu simbolizează, la rîndul ei, deplina înlănţuire adică stăpînire, a suferinţei, pe care o provoacă Frumuseţea, celor neiniţiaţi; suferinţă pe care, într-adevăr, Elena i-a provocat-o chiar lui Faust la finele Actului I, şi pe care acesta abia acum a izbutit s-o depăşească (EMRICH, I, p. 181).

„Scena de vîrf" o formează unirea lui Faust cu Elena în iubire şi exercitare a suveranităţii; această unire, „simbol al întîlnirii şi acordului între universul artistic-spiritual al Nordului modern şi cel al Antichităţii clasice", e pus în evidenţă la nivelul *versului* şi al *limbii*, aşa cum arată KOBLIGK (II, p. 75), pe urmele lui MAY (p. 191) şi HERRMANN (p. 100). Faust realizează acum două momente esenţiale, care reţin atenţia tuturor exegeţilor: primul este tocmai această comuniune în dragoste şi suveranitate, consacrată de înseşi cuvintele eroului ca o *clipă supremă* a trăirii autentice (dialogul din vv. 9411—9418); al doilea e viziunea mitică a Arcadiei (vv. 9526—9573).

Întîlnirea unică e interpretată de KOBLIGK: „*Clipa* în care se împlineşte unirea lui Faust şi a Elenei este ca o culme a serbării egeice, în

care luna stă *ţintuită la zenit*, iar timpul e suspendat. Este absolutul Acum, Prezentul pur, în care trecutul şi viitorul sunt cuprinse şi totodată din care ele sunt excluse /.../ Încă o dată, Elena devine conştientă de *dubla* sa *înfăţişare* (v. 8872), căci se simte *şi acasă, şi departe* (v. 9411): deoarece, în această clipă, se realizează ca esenţă, ea este *acasă;* dar în măsura în care, ca apariţie istorică, a dispărut, ea se simte *departe*. Tocmai de aceea, ea poate să pară sieşi ca *verlebt und doch so neu* (v. 9415: *Sunt parc-am fost şi-n tine-azi m-am ţesut/Nouă...)*. Ea, care a intrat în mitologie ca infidelă, poate acum să fie fidelă (v. 9416), deoarece în această clipă ea se realizează pe sine însăşi. Dar ea este fidelă *dem Unbekannten (întru necunoscut):* Deoarece această unire nu simbolizează numai îmbinarea Anticului şi Modernului, ci ivirea în lumină (Ins-Licht-Treten) a Frumuseţii clasice, manifestarea ei în Arta clasică mai ales, aceasta rămîne, ca apariţie a Absolutului în realitate, nesfîrşită şi inepuizabilă, deci *necunoscută*. Nu numai pentru că Faust, ca reprezentant al unei lumi istorice, străine ei, i-ar fi necunoscut, ci pentru că actul unic de creaţie, care se împlineşte, este el însuşi un drum în necunoscut. Pe acest temei, tot ce se petrece aici nu mai e, într-adevăr, denumibil, exprimabil, disponibil; Faust zice: *mă tem de grai, ezit.* (v. 9413). Ceea ce se petrece, se petrece absolut spontan şi nu poate fi *scormonit* (v. 9417). *Dasein ist Pflicht* (v. 9418): În această clipă se manifestă spontaneitatea neîngrădită, libertatea şi necesitatea sunt abolite" (II, p. 76).

Astfel, apare o întrebare care i-a obsedat pe toţi comentatorii. Dacă Faust trăieşte, în această unire cu Elena, clipa supremă, de ce nu-i spune: *Verweile doch, du bist so schön!?* De ce Mefisto-Phorkyas nu-i aduce aminte de termenii pariului, şi nu-şi cere dreptul său? A pierdut, oare, Faust pariul cu diavolul? După GUNDOLF (p. 773) nu e vorba, aici, decît de „un vis magic" „în afara timpului", produs de Mefisto; or, pariul nu poate fi pierdut sau cîştigat, decît în stare de trezie. Şi RICKERT (II, p. 380) e de părere că Faust are dreptate: nici măcar nobila desfătare în faţa Frumuseţii antice nu e în stare să-i dea mulţumirea, adică să-l ţintuiască pe un „pat de trîndăvie", aşa cum specifica pariul. Iată şi argumentul lui LOHMEYER (p. 114): „Trăirea plenitudinii în clipa fericită şi desăvîrşită e totodată trăire a nemărginitului în mărginit, a eternităţii în timp. Dar în pariu e vorba de săturare în mărginire. Ea se bazează pe separarea creştină între eternitate şi temporalitate şi era valabilă numai pentru cazul unei perseverări oarbe într-un moment pămîntean. Clipa desăvîrşită e în schimb o clipă de înaltă productivitate, e o clipă a desfătării şi creaţiei totodată şi rămîne în afara competenţei lui Mefisto". BUCHWALD (p. 190) subliniază conştiinţa lui Faust: „Faust nu vrea acum să reţină clipa prezenţei frumoase şi rămîne perfect conştient de caracterul trecător şi schimbător a tot ce e terestru. El ştie că Elena i se oferă doar pentru o scurtă durată

a întoarcerii ei. El îmbină bucuria prezentului cu conștiința înșelătoriei a tot ce e terestru, dar și cu starea de alarmă de a se rupe în continuare complet din ea. Pasajul e destul de clar pentru a fi în opoziție cu versul formulat în pactul cu Mefisto: El nu va spune niciodată clipei că ar vrea ca ea să stea pe loc". Pentru EMRICH (II, p. 342 și urm.) orice raportare a acestui moment la termenii pariului ar fi ne-goetheeană. Dacă aceasta ar fi avut șansa de a marca pierderea pariului de către Faust, atunci Mefisto ar fi trebuit să caute să-l scufunde și mai mult în desfătarea ei; or el, dimpotrivă, caută să-l smulgă din ea, vestindu-i primejdia iminentă a războiului (v. 9423): diavolul n-are ce să facă cu o clipă în afară de timp, el urmărește să-l înfunde pe Faust în istoricitate, în aparența fenomenală.

De fapt, stratagema lui Mefisto reușește: Faust se smulge imediat din extazul Idilei, pentru a se angaja în Istorie: împărțirea sarcinilor războinice pentru apărarea Peloponezului, iar după aceea lauda Arcadiei, ca țară de basm a păcii și îndestulării. KOBLIGK (II, p. 78) arată că acest peisaj al Arcadiei este „în timp, dar totuși non-istoric", ca *Urwelt* (v. 9565 și 9561), ca temei al lumii naturale și istorice. „Istoria se înalță aici pînă la Natură: Elada istorică își pierde caracterul istoric și devine «o a doua Natură»" (pp. 78—79). „În sensul în care Natura apare aici ca exemplară, ea este unită ca tendință cu Arta. Căci, în alegerea Frumosului, și Natura se îndreaptă spre legalitate. Arcadia reprezintă, ca înălțare, și desăvîrșire a Naturii, peisajul Artei" (LOHMEYER, p. 117). Iată analiza mult mai amănunțită a lui EMRICH (II, pp. 346 și urm.): „Arcadia elimină așa-zicînd în plină istoricitate (migrația popoarelor) istoricitatea specifică, pentru a menține doar veșnicul fundament originar al Istoriei /.../ Natura pură a Arcadiei nu este așadar ceva asemănător cu o cădere a Naturii reale în Istoria reală, ci indică îndeosebi cauza transcendentală a posibilității existenței depline. În acest sens, ea este abstrasă din Natura reală ca și din Istorie (Arcadia antică), deși le cuprinde în sine pe amîndouă, adică o lume naturală și o lume istorică. Arcadia indică o foarte exactă Arcadie antică istorică, și pe de altă parte o Natură în afara Istoriei /.../ Elada nu apare ca regulă și normă în structura ei real-istorică, ci ca Natură veșnic întinerind a tărîmului Germanilor faustici /.../ Toată această bruscă schimbare a Istoriei în Natură (a «tronurilor» în «frunzișuri») tinde spre dobîndirea unei lumi *pure* în chiar inima Istoriei, care face posibilă o înălțare a temporalului spre divinul etern: Arcadia, ca peisaj natural și mitic-istoric, leagă ambii poli, Natură și Istorie, care în Noaptea walpurgică clasică încă se opuneau cu tărie, într-o unitate interioară, care făurește premisa dobîndirii unei norme istorice *clasice*, care ca normă obligatorie și valabilă se orientează în mod necesar spre Natură. Aceasta înseamnă că sensul ultim al marii legături a Clasicității cu «prototipul» antic se bazează tocmai pe îmbinarea trecutului antic cu o mereu prezentă,

biologică forță de producție, din care *această* lume creatoare mai tardivă să-și poată obține o *nouă* vitalitate /.../ Nu fără temei Arcadia se naște abia din acordul Modernului și Anticului, din conlucrarea lui Faust cu Elena, a burgului gotic cu cetatea antică, și nicidecum dintr-o normare unilaterală a Antichității", Vorbind despre acest peisaj, KOBLIGK (II, p. 78) spune: „Așa cum în vîrsta de aur a lui Hesiod oamenii și zeii erau apropiați, tot așa (aici) divinul și umanul existenței abia mai pot fi separate (v. 9556 și urm.)".

DUMBRAVĂ UMBROASĂ

V. 9578: *Bărboșilor.* Nu e prima, nici ultima dată (cf. v. 6772) că Mefisto se adresează spectatorilor; aici însă, e în stilul tragediei grecești.

V. 9603: *Faunesc.* Nu ca înfățișare, ci ca purtare: săltînd nebunește.

V. 9633: *Ionia.* Regiune în Asia Mică, pe coasta Mării Egee.

V. 9644: *Fiul Maiei.* Hermes. Versurile următoare (9645—9678) povestesc isprăvile ingenioase ale acestui zeu al Comerțului și Călătoriilor, mesager și interpret al voinței divine, simbol al inteligenței practice. Prezența lui aici nu e deloc deplasată: pe de o parte, precocitatea faptelor sale ne pregătește pentru apariția și comportamentul infantil-eroice ale lui Euphorion; pe de altă parte, Hermes e inventatorul lirei (pe care i-o dăruiește lui Apollo), flautului (pe care-l dă lui Amphion) și naiului (dăruit lui Pan), adică al unor instrumente muzicale care acompaniază lirica elină.

V. 9668: *Măritului stăpîn al mării.* Poseidon.

V. 9672: *Hephaistos.* Zeu al „artelor focului", protector al fierarilor, orfevrilor și muncitorilor (Vulcan, la Romani).

Ante 9679: *De aici pînă la pauza indicată, muzica e însoțită de voci.* Indicație a lui G. pentru caracterul operistic al pasajului, pînă la v. 9938. În spectacol, această parte a rolului Elenei era interpretată de o cîntăreață de operă (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 81).

V. 9679—9686: În aceste versuri vorbește nu atît Phorkyas, cît Mefisto: el anunță un nou tip de muzică, modernă, izvorînd din subiectivitatea cea mai adîncă și pură; celebrînd nu lumea zeilor antici, ci universul pasional al noilor timpuri. În felul acesta, se anunță caracterul aparte, poeticotragic, al lui Euphorion (TRUNZ, p. 599). Corul (vv. 9687—9694) se lasă cucerit și el de această fascinantă revelație a universului interior al omului romantic.

Ante v. 9695: *Euphorion.* În mitologia elină, fiul lui Achille și al Elenei, zămislit în Insula Fericiților, adică după moartea eroului homeric. Copilul poseda calități supranaturale și avea aripi. Stîrnind iubirea lui Zeus, dar refuzînd-o, a fost ucis de acesta în insula Melos. G. s-a inspirat, probabil,

din această legendă. Dar, în *Faust*, Euphorion e simbol al Poeziei, ca şi Băiatul-căruţaş din Actul I, şi trimite — după mărturia autorului — la figura poetului englez George Gordon, lord Byron (1788—1824), mort în vîrstă de numai 36 ani la Missolonghi, luptînd alături de Greci împotriva Turcilor (ECKERMANN, 20 Dec. 1829).

Vv. 9695—9710: Am tradus aceste versuri în lumina interpretării date de LOHMEYER (p. 350), adică sugerînd că, dincolo de schimbul de sentimente al trio-ului Euphorion-Elena-Faust, poetul figurează aici raporturile istorice între trei tipuri de poezie: antică, medievală şi modern-romantică. E mai întîi, confirmarea fiului (Euphorion = poezia romantică) în cei doi părinţi (Elena = poezia antică, Faust = poezia medievală) în vv. 9695—9696; apoi (vv. 9701—9702) regăsirea părinţilor în copil; urmează reafirmarea, prin Faust (vv. 9703—9704), a pasionalităţii liricei occidentale şi a virtuţilor formale ale celei antice, şi a legăturii dintre ele; în fine, Corul subliniază sinteza istorică realizată, pe parcursul a secole (v. 9707: *vieler Jahre)* între Antichitate şi Modernitate, oglindită în figura byroniană a lui Euphorion (vv. 9707—9710).

V. 9704: *Sunt al tău, tu eşti a mea.* Veche formulă germană de logodnă (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 81).

V. 9824: *Pelops.* Personaj mitic, fiu al lui Tantal. Peloponezul înseamnă „insula lui Pelops": de fapt e o peninsulă care, avînd multe golfuri, e *jumătate pămînt, jumătate mare.*

Ante v. 9903: *O figură cunoscută [...] Aureola.* Prin *figura cunoscută*, G. sugerează imaginea concretă a lui Byron. *Aureola* — nimbul din jurul capetelor — pe care a remarcat-o atît în picturile murale de la Pompei, cît şi în mormintele creştinilor, reprezintă pentru G. un simbol al forţei spirituale, deci şi al geniului creator-poetic, care — după prăbuşirea corpului — se reîntoarce în zonele superioare ale universului (BUCHWALD, p. 489).

Vv. 9907—9936: Această *Cîntare de jale* e, în mod expres, pentru Byron. Aici, *Corul* îşi iese complet din rol (ECKERMANN, 5 Iulie 1827) făcînd o mulţime de aluzii la existenţa istorică a lui Byron (anacronism evident!): originea lui nobilă (v. 9915: *Hoher Ahnen)*, legăturile incestuoase cu sora sa (v. 9926), lupta pentru libertatea Grecilor (v.9927), ziua morţii lui, 19 Aprilie 1824 (v. 9933) etc.

Ante v. 9955: *Exuviile.* Hainele celui mort. Originar: armura unui războinic căzut în luptă.

V. 9956: *Flăcările.* Aureola de văpaie din jurul capului lui Euphorion.

V. 9969: *Tronul Inscrutabilei.* Lăcaşul subpămîntean, de bezna, al Persephonei.

Vv. 9970—9975: Descrierea Hadesului a fost probabil inspirată de diverse pasaje din *Odiseia* (XI, 539; X, 494; XXIV, 5) lui Homer, sau din Pliniu cel Bătrîn *(Naturalis Historia*, XVI, 109) (AMORETTI, p. 792).

V. 9975: *Asfodele.* Flori consacrate celor morți, deci crescînd — conform mitologiei eline — în Infern.

Vv. 9981—9982: *Cînd faimă nu-ți cîștigi, nici n-ai un nobil țel, / Tu aparții doar elementelor.* Această concepție a lui G. despre o existență dincolo de moarte, deși pusă în gura unui personaj mitic, nu corespunde cu cea a Antichității (care nu făcea distincție, în Hades, între sufletele „nobile" și cele „inferioare"), nici cu cea creștină. *Entelechia* — concept goetheean explicat în altă parte — își are asigurată, chiar după dispariția corpului, pentru eternitate, activitatea sa spirituală; cît a fost întrupată pe pămînt, ea a reușit să-și „cîștige" ori „nobil țel" ori „faimă"; adică corespunde noțiunii — contradictorie în sine — a „meritului înnăscut", de care vorbește MANN în legătură cu G. (II, p. 358—367). Existențele care nu sunt entelechii, reintră, după moarte, în ciclul elementelor naturale. Astfel, o parte a Corului se transformă în vegetale (Driade), alta în roci (Oreade, Ecoul), alta în izvoare (Naiade), ultima în viță și struguri (Baccante); Panthalis, datorită „rangului" ei, o însoțește pe Elena în Hades.

V. 10002; *Răspunsul.* Ecoul.

V. 10010: *Drum pe țărm și-oglinzi de valuri.* Cipreșii, crescînd pe malul apelor, scriu parcă pe cer, cu vîrfurile lor, linia șerpuitoare a țărmurilor, deci și cursul apelor.

V. 10033: *Urechiatul lui Silen.* Personaj foarte urît, cu nasul în șea, cu privirea tulbure, cu pîntece enorm, veșnic beat, abia călărind un măgar *(urechiatul)*, Silen e un nume generic, dat satirilor bătrîni. Simbol al bețivăniei lubrice.

Episodul Euphorion constituie încoronarea „actului Elenei". Phorkyas povestește miraculoasa naștere a fiului lui Faust și Elenei, evidențiind trăsăturile sale particulare (vv. 9574—9628): copil fermecător, de o flagrantă precocitate, cu aspect între om și zeu, înzestrat cu un debordant avînt. Dar Corul face imediat comparația cu modelul lui, Hermes (vv. 9629—9678), sugerînd oarecum și deosebirea dintre ele: Hermes e *inventatorul*, Euphorion e doar *posesorul* instrumentelor muzical-poetice. Două strofe ale lui Mefisto (vv. 9679—9686) anunță ivirea unei arte noi, bazată pe pura interioritate; artă de care se lasă vrăjit chiar Corul (vv. 9687—9694).

Această artă e sinteza poeziei antice și a celei medievale (vv. 9695—9710). Dialogurile Faust—Elena, Euphorion și Corul (vv. 9711—9905) „pun în scenă" — sub forma unui evident *libret de operă* — problematica Natură/Istorie/Poezie; cu alte cuvinte, etalează caracteristicile poetului modern-romantic, acelea care determină măreția, gloria și prăbușirea lui: contactul cu solul natal și riscul desprinderii de pămînt (motivul anteic), pragul instrumental-artificial la care începe poezia (lira, podoabele, man-

taua etc.), superioritatea „minciunii" artistice asupra adevărului imediat, avîntul inspirației, libertatea de gîndire și acțiune, ludicul, puterea vrajei și încrîncenarea pătimașă ce decurge din demonismul interior, depășirea idilicului, *hybris*-ul erotic ca refuz al păcii și limitei comune, angajarea în Istorie prin restabilirea legăturii cu străbunii, prin răspunsul dat la chemarea luptei, prin identificarea cu idealurile libertare ale poporului, prin edificarea conștientă a „cetățuii interioare" a curajului, adică prin asumarea unui destin eroic; în fine, riscul și sacrificiul de sine, de dragul gloriei (motivul icaric).

O *Cîntare de jale* a Corului identifică acest tip de poet cu modelul istoric real al lui Byron (vv. 9907—9938). Moartea lui Euphorion atrage după sine dispariția Elenei în Hades (vv. 9939—9944); hainele și vălul ei îl vor ajuta, în actul următor, pe Faust; exuviile lui Euphorion rămîn la dispoziția lui Mefisto (care-și scoate masca lui Phorkyas) pentru a le „împrumuta" mai departe poeților. În timp ce Panthalis își va urma stăpîna în Infern, captivele troiene de rînd vor reintra în ciclul elementelor Naturii, devenind Driade, Naiade, Baccante etc.

Problematica generală a acestui episod, care decurge dintr-o întrebare ce vizează, de fapt, întreg Actul III, este aceea a *realității sau irealității* evenimentelor. De data aceasta, exegeții se împart în două tabere distincte.

MOMMSEN vede în acest act o întrepătrundere a motivelor homerice cu cele orientale, îndeosebi din *O mie și una de nopți*, și subliniază în sinteza respectivă „o sferă de vis și vrajă, unică în literatura universală" (II, p. 62). Pentru ea, întregul act e „produsul unei fabulații magice" a lui Mefisto, menit să asigure desfășurarea acțiunii dramatice: el o aduce în scenă pe Elena datorită forței sale creator-poetice, formulînd chiar o „știință a poeticului" (II, p. 71); el are aici un rol clar de poet și regizor. Mai mult: după părerea comentatoarei, Faust însuși, cu tipica sa lipsă de măsură, practică aici un act magic, din dorința exclusivă de a prelungi, peste orice limită, voluptatea iubirii cu Elena: „În chiar plinul acestei desfătări, el se străduiește să depășească fericirea pe care o trăiește /.../ Lui, îi e de nesuportat gîndul că Elena și cu el sunt obligați să trăiască numai în spațiul mărginit al Spartei și al cetății lui"; de aceea, crează magic un nou spațiu, cel al Arcadiei mitologice, în care să zămislească împreună cu Elena un fiu, deci o nouă lume. Această lipsă de măsură provoacă sfîrșitul lui Euphorion și al acestei lumi de pură vrajă (II, p. 66). Interpretînd catastrofa finală, BÖHM (II, p. 206 și urm.) ajunge la aceeași afirmare a *hybris*-ului faustic, a demonismului lui, și divulgă caracterul magic al episodului: „Catastrofa fiului este totodată catastrofă a tatălui, așa cum catastrofa Margaretei și a Impăratului este totodată cea a lui Faust: catastrofă a întregii lipse de soliditate a aventurilor Elenei, provocate cu ajutorul magiei negre, și a aventurilor omului care n-a avut

nici un respect față de Antichitate, și care s-a mulțumit să pătrundă în ea, pentru a răpi pentru sine pe cea mai frumoasă femeie și a o supune plăcerii sale egoiste /.../ Din lumea mică a Margaretei pînă în cea mare a anticei Elena, Faust rămîne fidel delirului său ce oscilează între poftă și plăcere". Și pentru LOHMEYER, realitatea lumii din acest act e „legată de Faust. Spațiul în care se desfășoară evenimentele e sufletul, care nu cunoaște ordinea temporală" (p. 115). De aceeași părere este TRUNZ (p. 582): „Această schimbare în arcadic este în întregime simbol al unei stări interioare, este expresie a unui peisaj sufletesc /.../ Simbolica imaginilor și a sunetelor este atît de pur dezvoltată, încît realul nu mai joacă nici un rol. E un timp magic. Devenirea lui Euphorion se împlinește de asemenea într-o lume de basm, care juxtapune exclusiv situații simbolice". RICKERT vede în evenimentele acestui act o „viață a culturii": datorită demonului lui spiritual, Faust ar fi reușit aici să se purifice de „elementarele instincte ale senzualității, cu ajutorul sferei artei, ajungînd pînă la o activitate morală ținînd de viața culturii" (II, p. 389). În fine, KOBLIGK venind în urma tuturora, aderă categoric la punctul de vedere arătat pînă acum (II, pp. 79—81). „Unirea în iubire dintre Faust și Elena este acum așezată complet într-un spațiu interior; ea se împlinește departe de Istorie și pe tărîmul *interiorității*. Pe acest tărîm are loc și nașterea geniului poetic *Euphorion* /.../ Desigur această lume interioară are un caracter ireal /.../ Phorkyas, ca stră-stră-bunic stînd la originea Timpului și Istoriei, și ca reprezentant al Modernului, cuprinde cu spiritul său toate domeniile Istoriei și plăsmuiește prin forța fanteziei sale proprii condiția posibilității atemporalului în timp, precum și a Istoriei și a nașterii unei a-temporale Arte clasice, sustrasă Istoriei, printr-o Frumusețe aparținînd trecutului istoric care se întîlnește cu o Modernitate nouă specifică, atunci cînd și realitatea istorică își dobîndește o viață superioară".

Pentru critica marxistă, care citește în aventura lui Faust drumul însuși al omenirii de-a lungul istoriei sale, momentul Euphorion reprezintă un prag istoric bine determinat: momentul în care burghezia timpurie încearcă să spargă ideologia feudală, pentru a-și forja propria-i ideologie; aceasta afirmă valorificarea egală a burghezului și nobilului pe temeiul unor măsuri etico-artistico-politice aparținînd umanismului antic. „În locul unui program social activ, predomină temporar concepții, conform cărora formarea etico-estetică ar putea să înnoiască omenirea. În sensul acesta, pătrunderea și cucerirea prototipurilor antice capătă o însemnătate de primul rang" (p. 446), scrie ALBRECHT. Dar, odată cu prăbușirea lui Euphorion și întoarcerea Elenei în Hades, tentativa lui Faust, de a preschimba Antichitatea, frumusețea clasică, într-o realitate modernă, trebuie privită ca un eșec". „Eforturile avangardei spirituale a burgheziei de pe timpul lui G. își găsesc în această reprezentare a străduințelor estetice ale

lui Faust o critică. În acelaş timp se află aici o critică a încercării de rezolvare a poeziei clasice şi romantice" (p. 447). Pornind tot de la un temei istoric, acela al imaginii reale a lui Byron, LUKÁCS (II, p. 155) nu vede în acest poet un caz concret, ci un simbol: „Goethe — spune el — l-a privit pe Byron mai mult drept cel mai mare reprezentant al unui individualism liberal-anarhic, ca un purtător de cuvînt al capitalismului născînd". „Această figură, simbol al noii epoci care se afirma, face să explodeze lumea de vis a clasicității, la fel cum Frumusețea antică a făcut să explodeze lumea fantomatică a Evului Mediu" (p. 156).

În cealaltă tabără se situează interpreții care consideră ca *reale* figurile acestui act. KOHLSCHMIDT (p. 100) susține că „actul Elenei" ar fi „posibilitate reală, nu simplă alegorie sau vis". După SEIDLIN (II, p. 65), regina Spartei a avut, înainte de Actul III, numai o existență mitică; dar aici „ea dobîndeşte realizare de sine" şi „identitate personală". Ceva similar susținuse și HERTZ (II, p. 116): la curtea Împăratului, Elena nu era decît o fantomă; în Actul III ea devine o ființă reală, deoarece condiția acestei reale întrupări ar fi fost obținută, şi pentru ea, prin cazul, precedent, al lui Homunculus. Pe aceeaşi comparație între Homunculus şi Elena îşi bazează şi DIENER (p. 601) teza redevenirii reale a eroinei: „Lui (Faust) i-a reuşit să răpească zeiței tărîmului subpămîntean «ființa veşnică» a Elenei (v. 7440). În amîndouă domeniile de dincolo, al Mumelor şi al Persephonei, trebuie să vedem numai *o* jumătate, cea *spirituală (ideea* la Mume, *persoana* în Hades) a acelui «tărîm dublu», pe care Faust vrea să-l pregătească prin reînvierea Elenei (v. 6555). Cealaltă jumătate, *materială*, poate fi obținută de către entelechia fără corp dar veşnic-netrecătoare, numai dacă aceasta se încredințează elementului originar al «apei». Aceluiaşi proces de naştere organică, căruia i s-a supus ființa spirituală a lui Homunculus, trebuie să i se încredințeze acum şi Elena ca entelechie, pentru a ajunge din nou o «realitate» sufletesc-corporală, aşa cum Faust şi-a închipuit, încă în «scena duhurilor», că ar putea s-o obțină pe țărmul sigur al existenței prezente (v. 6552) /.../ Abia acum poate Faust, ca «nou pețitor», să năzuiască spre favoarea autentic-renăscutei şi «regeştii Frumuseți pline de faimă», şi s-o obțină ca soție fără vreo orbire pigmaliană. Căci de data aceasta ea *este* «în realitate» (v. 6553)..."

Sinteza cultural-artistică, realizată în acest episod, este pusă în valoare de MAY (pp. 160—172) prin analiza metricii şi limbajului, iar de RÜDIGER prin investigarea elementelor care o compun (tragedia greacă, *Minnesang*-ul german, poezia erotică persană, pastorala europeană, opera italiano-germană şi poezia modernă engleză); exegetul defineşte această sinteză cu ajutorul unui concept original goetheean — *Weltliteratur* (p. 198). O sinteză similară, de elemente plastice, identifică OST (pp. 24—35) în portretul Elenei (tabloul lui David, bustul lui Canova, Leda de Correggio,

„Melancolia“ lui Dürer, fresca lui Polignot și „Venus din Urbino“ a lui Tizian).

Ca de obicei, EMRICH „citește“ problematica de istoria și teoria artei pe care o implică gîndirea poetică a lui G. El desprinde o triadă ritmică, prezentă în acest episod: origine/desfășurare a lucrurilor/transfigurare; sau: idilă (Arcadia)/război (angajarea lui Euphorion în lupta poporului grec)/ eroism (moarte), — arătînd întrepătrunderea acestor realități. „Eroicul nu e lipsit de fundamentul său adînc etern-natural, care zace în idilic; idilicul nu e lipsit de curba eroic-zeificantă a geniului, care se înalță din el. De la acest nivel, liniile anticului și ale modernului încep să se încrucișeze: idilicul vechii Arcadii se frînge brusc, după ce burgul gotic s-a născut încet din el, ca Natură etern-activă și atemporală în chiar inima goticului. Dimpotrivă, goticul devine — sub semnul războiului și împărțirii Antichității între popoarele germanice — simbol al eroicei apropieri, cuceriri și asigurări a Antichității, așa cum geniul modern romantic Byron se naște ca prototip al eroului și demonului antic (v. 9665) Hermes, pentru ca, simultan cu extragerea acestei semnificații, să țîșnească în «caracterul miraculos-fantast» al Romantismului și cu ajutorul unei noi muzici să farmece Corul, pînă la lacrimi. /.../ Atît de încîlcit sunt țesute firele între antic și modern, încît e recomandabil să recurgem la fenomenele originare elementare goetheene, cum sunt Origine (Idilic), Mers-al-lucrurilor (Război) și Sfîrșit (Eroic), ca la formulele antic și modern“ (II, pp. 341—342). Pentru a încheia, referindu-se la final: „Și aici se împlinește o mișcare în cerc: de la monologul de tip antic al rigidității primei apariții a Elenei, peste dialogul ca un duet al descoperirii rimei, și pînă la apoteoza superior-muzicală, arcul între Antichitate și timpurile noi s-a țesut măreț și definitiv, pentru a așeza fundamentele veșnicei repetiții a demersului creator în întoarcerea în Hades, adică în Natură. Totalitatea naturală, artistică și istorică a Frumuseții și Artei s-a epuizat cu aceasta pe deplin în finalul Actului III, următoarele două acte ridicînd alte probleme“ (II, p. 361).

ACTUL AL PATRULEA

MUNȚI ÎNALȚI

Actul IV e scris în întregime între februarie și iulie 1831, deci în urma Actului V, și constituie ultimul lucru la *Faust* al lui G. (ECKERMANN, 6 Iunie 1831).

Ante v. 10039: *Un nor.* Norii sunt pentru G. simbol al dezmărginirii și spiritualizării, al desprinderii de teluric, prin iubire. O schiță a acestui fragment, redactată de mîna autorului, spune: „Norul se înalță, jumătate ca Elena spre Sud-est, jumătate ca Margareta spre Nord-vest“. Așadar,

vv. 10044—10054 figurează trăsăturile esențiale ale Elenei, în timp ce vv. 10055—10066 pe cele ale Margaretei. Primul nor e de tipul *cumulus*, al doilea de tipul *cirrus*, iar deosebirea între ele apare încă în poezia „Howards Ehrengedächtnis": de o parte, măreția, puterea, frumusețea; de cealaltă parte, elevația, risipa în strălucire, puritatea, mîntuirea (TRUNZ, p. 608).

Ante v. 10067: *O cizmă năzdrăvană de șapte poște.* Cizmele năzdrăvane sunt frecvente în basmele populare. G. a putut să regăsească motivul în *Peter Schlemihl* de Chamisso (1614).

Vv. 10083—10090: Mefisto e, aici, partizan al teoriei vulcaniste.

V. 10094: *Efes, 6, 12.* Referința biblică nu se potrivește aici, ci mai curînd la v. 10091 (FORTINI, p. 1109). Aceste referințe par a fi fost scrise cu aprobarea lui G., de către secretarul său Riemer. Autorul lui *Faust* se aprecia ca fiind — ca și poetul Hafis care știa *Coranul* pe de rost — un „expert în *Biblie*" (TRUNZ, p. 609).

V. 10097: *Natura.* E vorba de „Natura naturans", în sens spinozist, cum precizează BUCHWALD (p. 490), citînd un fragment semnificativ din imnul în proză „Natura", scris în 1762.

V. 10109: *Moloch.* Idol al Amoniților, amintit în „Vechiul Testament („Leviticul", 18, 21), în *Paradisul pierdut* al lui Milton, și în *Mesiada* lui Klopstock (2, 352), unde apare ca un geniu rău, locuind în munți. Aici, explicație mefistofelică a masivelor eratice, văzute de G. în Fichtelgebirge sau în Harz (TRUNZ, p. 609).

Vv. 10120—10121: Mefisto folosește toponimia populară, în care abundă termeni ca „puntea diavolului", „vadul dracului" etc., pentru a afirma prezența Satanei — aici descris ca factor activ al Genezei — în conștiința poporului superstițios.

V. 10127: *Iată semnul!* Aluzie biblică („Facerea" I, 9, 12). Absurdul și violența din Natură sunt prezentate ca efecte ale diavolescului.

V. 10159: *Dar numai răzvrătiți apar din el.* „Idee prezentă în G., dar probabil sugerată și de revoluția pariziană din 1830" (FORTINI, p. 1109).

Vv. 10160—10169: Descrierea acestei grădini pare a avea ca model Versailles-ul, așa cum orașul din vv. 10136—10154 pare a fi Frankfurt pe Main. *Mi-aș ridica doar mie* (v. 10160) trimite la Ludovic XIV și la celebra formulă „Statul sunt eu".

V. 10176: *Modern și depravat! Sardanapal!* Primii doi termeni sunt contrarul la „antic și sănătos". Sardanapal a fost un rege asirian (sec. VII î.e.n.), vestit pentru luxuria și opulența de la curtea sa. Aluzie, poate, la piesa *Sardanapalus* de Byron, a cărei a doua ediție a apărut în 1821, cu o ditirambică dedicație la adresa lui G. (AMORETTI, p. 793).

Vv. 10198—10233: Aceste versuri par să anunțe „programul civilizator" al lui Faust, care va culmina cu colonizarea din Actul V (FORTINI,

p. 1110). Alţi comentatori văd în ele doar dorinţa faustică de a stăpîni Natura; ba chiar natura proprie — lectură psihanalitică, propusă de GRAY — adică forţele inconştientului, împotriva cărora G. ar fi luptat toată viaţa. După TRUNZ (p. 609), aici începe *die Herrschertragödie*, aşa cum odată cu v. 1676 (Partea I) începea *die Liebestragödie*.

V. 10252: *Greşeală mare!* TRUNZ (p. 610) citează din *Maxime şi Reflecţii*: „A domni şi a se desfăta nu merg împreună. A se desfăta înseamnă a se scufunda împreună cu alţii în veselie; a domni înseamnă a fi activ, împreună cu alţii, în sensul cel mai sever al cuvîntului".

V. 10259: *Plăcerile te fac comun*. Vers controversat. Numai exegeţii italieni au tradus termenul *gemein* în cinci accepţii diferite! (FORTINI, p. 1110). Pentru FRIEDRICH şi SCHEITHAUER (p. 85) *a face comun* înseamnă, aici, „a cădea în obişnuinţă, în banalitate".

Vv. 10285—10288: Clerul, ameninţat de răscoală, îi susţine totuş pe rebeli, pentru ca aceştia să aducă pe tron un alt împărat, mai autoritar, capabil să-i garanteze privilegiile.

Vv. 10302—10303: Mefisto reformulează dictonul „scopul scuză mijloacele". În această continuă prezenţă a înaltului scop urmărit prin diverse mijloace văd unii justificarea amoralismului faustic (DE GAULTIER, p. 445).

V. 10311: *Pe tristă culme*. Sintagma *die rechte Höhe* din original. „e o expresie obişnuită la Frankfurt pentru culmea neruşinării" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 86).

V. 10316: *Consiliul de război*. Aici, conducerea superioară a operaţiilor militare.

Vv. 10321—10322: *Doar ştii că domnul Peter Squenz a/Ales din drojdie doar chintesenţa*. Poetul tragic german Andreas Ghyphius (1616—1664) a prezentat în satira *Absurda Comica. Oder Herr Peter Squenz* (1858) o trupă de actori amatori, recrutaţi din straturile de jos ale societăţii, care joacă mizerabil episodul shakespearian „Pyranus şi Thisbe".

Considerat multă vreme ca o simplă „punte" ce leagă experienţa estetică depăşită (Actul III) de viitoarea experienţă etic-socială a lui Faust, acest act a fost, în general, puţin apreciat de exegeţi (BEUTLER, p. 622; TRUNZ, p. 600; MAY, p. 222; BURDACH, I, p. 1); sau, în orice caz, valorificat numai în parte: ca intrare a lui Faust „în lumea valorilor" (GUNDOLF, p. 774), ca „înălţare în direcţia acordului cu sine însuşi" a eroului (RICKERT, II, p. 392), ca trezire „a voinţei edificatoare, organizatoare, afirmării de sine" (WEINHANDL, p. 386).

Noi lumini asupra acestui text aruncă, în ultimul timp, critica problematică şi cea marxistă. Exponent al celei dintîi, EMRICH formulează problematica acestei părţi finale a tragediei în întrebarea: „Este fapta ome-

nească veșnică, sau nu? Intră ea în ciclul etern și atotnimicitor al devenirii și trecerii, sau *nici în eoni nu poate să se șteargă/Sigiliul zilei mele pămîntești...?* Din această temă fundamentală decurge și ethosul Actului IV: *Dar duhu-mi saltă, alte vămi s-atingă: / Aici vreau eu să lupte, și să-nvingă!* (v. 10221 și urm.) E vorba despre veșnicia și bogăția de sens a faptei umane și a activității omenești în general, situate în fața cutreierului în cerc, fără noimă și înșelător, al întîmplărilor de pe scena lumii. Această problemă a devenit acum acută pentru Faust, deoarece el se află aici confruntat nu cu o forță măruntă, ci cu *moartea*" (II, p. 267). Luptînd cu elementele Naturii — care nu mai au aici funcția organic-creatoare din „Noaptea walpurgică clasică" — Faust încearcă să instaleze un fel de punct nemișcat și statornic, al faptei umane eterne, în chiar inima trecerii tuturor lucrurilor. „În Actul IV nu e vorba de o împroprietărire a lui Faust, de către Împărat, cu o feudă, ci de dominarea «elementelor», chiar sub forma unor «vrăji de război» iluzorii; sau mai precis, despre raportul între elemente (apă, foc) și război" (II, p. 368). Concluzia se impune: „Nu e depășită o lume a esteticului și astfel dobîndită o alta, a eticului; ci problemele ivite treptat în spațiul estetic vor fi duse mai departe și rezolvate temeinic, prin faptul că G. înlocuiește problematica artistică și de istoria artei, cu întrebarea asupra duratei și eternității oricărei acțiuni omenești în general, privită radical din perspectiva morții" (II, p. 369).

Pentru marxiști, întoarcerea eroului, din Natură în Societate, capătă o importanță aparte. „El nu se mai situează acum față de Natură ca un spirit contemplativ și experimentator; ea nu mai este acum pentru el prilej de speculație /.../ Programul său cuprinde acum o luptă dusă în mod *sistematic* pentru stăpînirea Naturii în folosul oamenilor. Această importantă sarcină a omenirii /.../, pentru care proiectul lui Faust, cu caracter concret-istoric burghez, de a cuceri noi terenuri constituie un exemplu, va fi realizată printr-o activitate umană organizată, condusă de o personalitate. Aceasta înseamnă nici mai mult nici mai puțin, decît că ideia lui Faust vizează o conștientă dezvoltare a productivității. Istoric vorbind, e vorba de angajarea Burgheziei pe drumul dezvoltării incipiente a Capitalismului. Faust întruchipează un atare tip de antreprenor aparținînd Capitalismului timpuriu. El are nevoie de două lucruri. Întîi, ca punct de plecare, de țărmul mării, pe care să-și poată edifica planurile economice. Dar țărmul, ca toată țara de altfel, se află în mîinile feudalilor /.../ De aceea Faust e silit să-i facă Împăratului un serviciu, pentru care acesta să se simtă obligat să-i dea pămîntul rîvnit. Apoi Faust e foarte interesat de alianța cu puterile politice, pentru ca întreprinderea lui să-și găsească ocrotirea necesară". (p. 449). În conflictul dintre Stat și Biserică, Faust vede un prilej de a deveni — ca reprezentant al Burgheziei — un al treilea „stîlp" al Imperiului: alături de Nobilime și Cler, apare acum noua clasă

capitalistă. „Astfel, finalul Actului IV arată că G. a întrevăzut cu o claritate extraordinară situaţia politico-economică a Germaniei în pragul secolului XIX /.../ Din creaţia lui rezultă în mod limpede dezvoltarea Capitalismului în sînul Feudalităţii; rezultă că acesta tinde spre sporirea influenţei sale şi că importanţi factori de progres social conlucrează în straturile Burgheziei contemporane" (p. 450).

Acţiunea episodului „Munţi înalţi" e minimă: un lung dialog Faust-Mefisto, urmat de o scurtă intervenţie a celor Trei Voinici, în final.

Vestmintele Elenei, transformate într-un *nor-caraulă*, îl depun pe Faust pe vîrful unui munte: cumpănă a priveliştii, de unde contemplă trecutul şi face planuri de viitor. Norul însuşi, divizîndu-se şi plecînd în două părţi, îi aduce aminte de cele două mari iubiri ale sale: Margareta şi Elena. Antichitatea încă mai stăruie în el: dovadă trimetrul elin în care se exprimă (vv. 10039—10065). Norul care o simbolizează pe Margareta duce cu el *zorii dragostei* sale, dar şi *ce-a fost mai bun* în el: rezervă esenţială pentru existenţa lui de acum înainte. Conceptul de „frumuseţe sufletească", legat de persoana Margaretei, a fost analizat de MÜLLER (pp. 189—194). „Cuvîntul frumuseţe sufletească conţine ideea de vîrf a scenei/.../Frumuseţea sufletească nu este atît antiteza frumuseţii trupeşti cît mai curînd a frumuseţii — idee (Ideen-Schönheit) a Elenei /.../ În faptul că *ce-a fost mai bun* în sufletul lui Faust, după despărţirea de Elena, se concretizează acum, la începutul unei noi etape a drumului său, în gingaşa formă a iubirii sale din tinereţe, care i se revelează ca frumuseţe sufletească, trebuie să vedem, atît tematic, cît şi dramatic, anticiparea înălţării sale entelechice în finalul poemului." FLITNER, atent la problematica etică şi religioasă a operei, scrie: „În opoziţie cu cea antică, această formă (a norului — Margareta) este plină de frumuseţe sufletească; aceasta poate să semnifice doar atît: participarea la Agapă; iubirea faţă de aproapele ca fiu al lui Dumnezeu, e chemată să mîntuie. Frumuseţea obiectivă a Antichităţii capătă figură fără pereche ca simbol al Cosmosului sau al spiritului cosmic; dar frumuseţea sufletească e frumuseţe a dorului după inima lui Dumnezeu. E chipul Margaretei, care duce cu ea ce-a fost mai bun în Faust: această imagine apare brusc din unda Lethei ..." (p. 395).

Se observă uşor că, în acest episod, revine raportul Faust/Mefisto din Partea I: diavolul e, din nou, ispititorul; dar acum, alături de tentaţiile simţurilor (descrierea oraşului şi a parcului), el îi oferă ambiţii sociale. Disociaţia între plăcere şi putere e făcută chiar de către Mefisto, şi preluată imediat de Faust. Totuşi, „programele" lor diferă: Mefisto vrea agitaţie politică şi socială, răsturnări spectaculoase: *Kreislauf des Nichtigen*, scrie EMRICH (II p. 374), corespunzînd acelei *mari lipse de însemnătate*, în vîrtejul căreia l-a purtat diavolul pe Faust pînă la Noaptea walpurgică clasică. Faust, însă, e bîntuit tocmai de spectacolul absurd al

valurilor mării, *sterile-mprăştiind sterilitate* (v. 10213), *stihii puternice şi fără scop* (v. 10219); el năzuieşte spre fapta concretă care să le ţină *şesul umed strîns între fruntarii* (v. 10230), care să se înscrie în durată.

Există însă şi o interpretare cu totul diferită, cea a criticului marxist SCHOLZ (pp. 160—175). El spune că teza mefistofelică, a vulcanismului, reprezintă o teorie de istorie propriu zisă, teorie pe care Faust se grăbeşte s-o accepte imediat, pentru a o folosi în felul său. „În această scenă, Faust îşi fundamentează (viitoarea) acţiune pe teoria răsturnărilor sociale. Prin aceasta, el ia acţiunea din mîinile lui Mefisto, pentru a o urmări de acum înainte fără echivoc conform planurilor sale“ (p. 160). Prin invocarea lui Sardanapal, G. aruncă o săgeată împotriva unor aspecte medievale ale Germaniei de pe timpul său (p. 166). După părerea sa, Faust, ca reprezentant al omenirii ce se eliberează treptat, pe parcursul Istoriei, se află aici în punctul de trecere de la societatea feudală la cea burgheză, în momentul în care aceasta din urmă a căpătat conştiinţa de sine şi încearcă să preia în propriile-i mîini forţele ce o duc spre eliberare. Faust ar fi optimistul istoric, Mefisto nihilistul istoric. Ultimul reprezintă Răul, deoarece prin nihilismul său (exprimat *ad spectatores)* frînează progresul. SCHOLZ încheie: „Adversarul lui Faust, Răul, este un rău temporar (auf zeitlichen Abruf), al cărui soroc e hotărît de omenirea în progres şi de activitatea ei istorică, aceea de edificare a lumii“ (p. 175).

Cei Trei Voinici, pe care Mefisto îi consideră ajutoare mai de preţ decît adevărata oaste de munteni a Împăratului, sunt doar figuri alegorice; ei reprezintă „trei trepte ale războiului: tinereţe, maturitate, bătrîneţe; încăierare, luare în stăpînire, perseverare“ (EMRICH, II, p. 379).

Insistînd asupra utilizării aici a alexandrinului, MAY (pp. 240—244) îl consideră un mijloc pentru „caracterizarea unei esenţe umane fără suflet, fără viaţă“, a unei „uscăciuni neînsufleţite“. KOBLIGK îi obiectează: „Goethe a vrut să reprezinte aici, nu o societate uscată, nu esenţa unui stat închistat în sine, ci tipicul abstract al unui imperiu în general întemeiat pe durată“ (II, p. 103).

G. pregătise, după cum arată schiţele sale, o scenă a împroprietăririi lui Faust, la care apoi a renunţat.

ACTUL AL CINCILEA

PRIVELIŞTE DESCHISĂ

De concepţie foarte veche, la fel ca întreg Actul V, această scenă a fost definitivată în aprilie-iunie 1831.

Vv. 11067 şi 11069: *Philemon şi Baucis.* Personaje mitologice greceşti. Această pereche de bătrîni ţărani săraci dar ospitalieri din Frigia a fost

singura care a dat găzduire lui Zeus şi Hermes în bordeiul lor; drept răsplată, zeii i-au făcut să supravieţuiască potopului prin care a fost pedepsit neamul omenesc; mai tîrziu, moartea lor a avut loc simultan, coliba lor a devenit templu, ei au fost transformaţi în doi copaci cu crengile împletite — un stejar şi un tei — umbrind intrarea în lăcaş. — G. a luat numele şi caracterul lor din Ovidiu (*Metamorfozele*, VIII, 600—713). A se vedea şi ECKERMANN, 6 Iunie, 1831.

Vv. 11127—11128: Necesitatea jertfei umane pentru edificarea unui lăcaş sau a unei opere sociale e o temă frecventă în folclorul european. Aici, însă, e vorba de practica magiei negre. „Pentru grandioasa operă civilizatorie a lui Faust, Goethe a avut diverse modele, d. ex. asanarea Oderului de către Friedrich II, îndiguirea Wasserului, colonizarea mlaştinilor şi cîmpiilor de pe litoralul baltic, zăgăzuirea mării în Olanda, chiar operaţiile de drenare executate de împăratul Probus cu ajutorul a mii de soldaţi". (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 90).

Călătorul, Philemon şi Baucis, ca şi „priveliştea deschisă" şi coliba în care locuiesc, cu biserica, dunele şi teii din preajmă, reprezintă primul termen al conflictului Natură/Civilizaţie, al cărui termen secund va fi scena următoare: de o parte, oameni simpli, săraci, plini de pietate, săritori la nevoie, trăind în mijlocul naturii; de cealaltă parte, — aşa cum rezultă din dialogul lor — un mare senior, bogat, puternic, pus pe fapte mari, dornic să-şi lărgească domeniul, stăpîn peste mii de oameni, lipsit de credinţă şi aliat cu forţele misterioase, care a izbutit să schimbe complet faţa locului. Aşadar, opoziţie între lumea *idilei* antice şi lumea *puterii* şi *muncii productive* moderne (KOBLIGK, II, p. 106). „Coliba, capela şi teii definesc o lume veşnică şi netrecătoare, care prin calmul luminos al totalităţii ei pune în discuţie orice faptă pămînteană pură" (EMRICH, II, p. 402). „Aceşti tei sunt ultima imagine a ordinei lumeşti naturale, pe care Faust a atacat-o de-a lungul întregii sale vieţi" (POLITZER, p. 367). Marxistul SCHOLZ vede aici conflictul social-politic *colibă/palat*, cu alte cuvinte contradicţia între mica proprietate ţărănească şi Capitalismul în plină desfăşurare.

Cele trei personaje ale acestei scene s-au bucurat de atenţia comentatorilor. Omogen, prin simplitatea, generozitatea şi pietatea sa, cuplul de bătrîni se diferenţiază totuşi în două individualităţi psihologice diferite: Baucis, cu intuiţia ei feminină, simte elementul „necurat" al faptei faustice, îl consideră pe Faust un *om cîinos* (v. 11131: *gottlos*, „om fără Dumnezeu"), nu se încrede într-un pămînt care *stă pe ape* (v. 11137), e revoltată de suferinţa umană plătită pentru realizarea canalului, palatului, ţinutului înflloritor; Philemon e mai receptiv la frumuseţea şi avantajele noii vieţi, atent doar la aspectul legal al problemei (vv. 11115—

11118), gata să accepte schimbul de teren propus de stăpînul locului. Amîndoi reprezintă nu atît o prelungire a anticei Arcadii, cît o ultimă insulă de pietate creştină. „*Cel-de-Sus* este fără îndoială Dumnezeul creştin, de care omul se apropie în cadrul unui ritual al smereniei *(În genunchi, sub glas de clopot/Să-l slăvim)*; în această pietate creştină se amestecă totuşi şi o pietate a Naturii, care îşi află îndestularea în privirea contemplativă aruncată asupra frumuseţii Naturii *(Sopot/Vine dulce dinspre-apus)*. Lumea acestei pietăţi naive se descopere totodată ca o lume pe ducă, în amurg, care se va scufunda curînd › bezna miezului de noapte" (KOBLIGK, II, p. 107).

Călătorul, în care MAY nu vede decît o „figură marginală" (p. 249), este pe larg şi divers interpretat de alţi exegeţi. SCHRIMPF (II, pp. 142—148) îl consideră o imagine-contrast a lui Faust. „Călătorul nu e pur şi simplu omul care poposeşte, ci omul care se întoarce *îndărăt* („nicht einfach mehr der einkehrende, sondern der *zurück*kehrende"). Ceea ce Călătorul a găsit cîndva aici a fost salvarea şi însănătoşirea, *reînfiinţarea („Wiederherstellung")*. Această salvare din naufragiu aminteşte de evitarea sinuciderii lui Faust datorită clopotelor de Paşti din Partea I. În acest sens, totul e aici amintire /.../ Dar atîta nu e deajuns pentru a înţelege întreaga semnificaţie a scenei. Ca amintire ea e încă prea mult considerată în raport cu ceea ce se întîmplă. Însă independent de aceasta, ea îşi are conţinutul simbolic în sine: ea îi apropie pe cei doi călători (Călătorul şi Faust, *n.m.*) E ceva nespus de zguduitor că aici G., bătrînul, lasă ca acest Călător care se reîntoarce acasă, în care el îşi exprimă întreaga sa încredere în forţele vindecătoare ale credinţei /.../, să fie nimicit odată cu bătrîna pereche, cu capela şi teii, tocmai în momentul cînd lucra la încheierea vieţii faustice /.../ Pămînt care *stă pe ape (Wasserboden)* — iată ce a cîştigat Faust. De aceea, vechea colibă nu se mai află acum pe malul mării. Ea nu mai salvează, nu mai adăposteşte pe nici un *naufragiat*, nu mai poate să primească pe nici un om *care se întoarce îndărăt*. Lupta lui Faust cu apele vrea să-i scutească pe oameni de urgia Naturii. Dar tocmai datorită acestei lupte, apare acum urgia oamenilor în locul celeilalte urgii /.../ Aceasta e temelia pe care se zideşte opera lui Faust. Dacă coliba, capela şi teii reprezintă pentru Călător locul de salvare şi adăpostire, ele sunt pentru Faust un incomod *memento* al «vechii sale realităţi», care ameninţă mereu să-i anuleze existenţa prin simpla lor prezenţă /.../ Vor exista *locuitori ai ţărmului*, colonizaţi pe pămîntul mereu primejduit smuls apelor, dar locul de salvare pentru cei *naufragiaţi* nu va mai fi restaurat niciodată".

Din perspectiva socio-politică a lui SCHOLZ (pp. 177—178) Călătorul apare ca ajutător al ţărănimii (Bauernhelfer), factor care „în perioada trecerii spre Capitalism a jucat un rol reacţionar". Convertit la credinţă,

în urma salvării sale de la înnec, Călătorul se reîntoarce și izbutește a-l converti pe necredinciosul Philemon. „Aceasta înseamnă triumful recent convertitului Călător. Toate, cîte se vor întîmpla de acum înainte, se petrec pe răspunderea lui". Față de poziția acestuia, poziția lui Faust apare ca progresistă. Concluzia se salvează totuşi din asemenea considerații de sociologism vulgar: „(Prin acest personaj) G. a sporit scara nihilismului, propusă în scena ispitirii, cu un nou tip: Călătorul, care reprezintă o aparent radicală formă de non-conformism religios, întărește — obiectiv vorbind — partida lui Mefisto care este propriu-zis — religios vorbind — adversarul său principal şi care îl va duce la moarte. Alături de figura principială a lui Mefisto, care oglindește, metaforic-abstract, satanicul în Istorie și în societatea împărțită pe clase, ca teză în cadrul pariului, în această tardivă scenă din *Faust* apare odată cu Călătorul un om real, ca reprezentant al unui atare principiu".

TRUNZ (p. 611) şi MAY (p. 252) relevă metrica şi vorbirea perfect adecvate acestei lumi a simplității și purității sufletești.

PALAT

Ante v. 11143: *Faust la adînci bătrînețe.* G. spunea că, aici, Faust are cam o sută de ani (ECKERMANN, 6 Iunie 1831). Această vîrstă nu e cea care o acoperă desfășurarea poemului: „Faust care a trăit luptele reale ale secolului său devine, aici, executorul potențial al realului concret-istoric al claselor viitoare." Obținînd feuda de pe malul mării, Faust a devenit un mare senior, stăpîn peste pămînturi şi peste oameni, în culmea puterii sale.

Ante v. 11143: *Linkeu.* Nu e aceeași persoană ca în Actul III, ci doar aceeași funcție (TRUNZ, p. 615).

V. 11148—11150: *Nu se mai tem/Năierii-n rada ta; norocul/Salută ceasul tău suprem.* Cuvintele lui Linkeu se adresează portului; *ceasul suprem*, este, pe de o parte, ultimul ceas al zilei; pe de alta, momentul în care corabia a ajuns în fine la limanul liniștit.

V. 11151 (ca și v. 11258): Exegeții notează aversiunea lui G. bătrîn față de sunetul clopotelor. „Reacția lui Faust e ambivalentă: clopotele de Paști l-au salvat de la sinucidere, cel al lui Philemon reprezintă ultima rezistență a universului religios în fața voinței sale senile. Pentru Mefisto, clopotul e odios, fiind simbol al credinței, dar în același timp reprezintă instrumentul sinistru ce anunță moartea" (FORTINI, p. 1113).

Vv. 11173: *Năvi două-avut-am, de transport,/Și-acum am douăzeci în port.* Intenția lui Faust era de a face comerț pe mare: Mefisto însă a devenit pirat. (TRUNZ, p. 616). O atare împărțire a responsabilităților contrazice,

de fapt, realitatea istorică. SOMBART e categoric: „Eu consider deci că spiritul care prezida la comerț și la toate întreprinderile coloniale (exceptînd colonizarea europeană propriu-zisă) nu era altul decît acela de brigandaj și piraterie", citînd versurile 11187—11188: *Război, comerț, piraterie,/O singură treime fac* (p. 97).

V. 11217: *Pestrițul cîrd.* Poate fi interpretat fie ca o altă flotă cu steaguri în culori, fie ca o ceată de femei aduse pentru a înveseli cheful piratoresc.

V. 11253: *Mă strînge-un zvon, un iz de vînt.* Dangătul clopotelor din capelă și mirosul teilor.

V. 11275: *Duceți-vă și ridicați-i!* — „Faust se exprimă riscant de ambiguu" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 91). Consecința — e drept, nedorită de erou — a acestui ordin confuz va fi moartea bătrînilor și a Călătorului.

Vv. 11283 și 11285: În original, joc de cuvinte intraductibil: *Flottenfest*, „chef, serbare a flotei", și respectiv, *flottes Fest*, „chef, serbare veselă".

V. 11286—11287. Aluzie biblică („Regi I", 21). Refuzînd să-i vîndă regelui Ahab al Samariei via moștenită de la tatăl său, Nabot e condamnat și lapidat, pe baza unei false mărturii aranjate de Isabel, soția regelui. Ahab va plăti crunt această uneltire, de care nu avusese cunoștință.

Scena constituie al doilea termen al polarității Natură/Civilizație, amintită mai sus. Universul din jur, rezultat al „faptei civilizatorii" a omului, peste care stăpînește Faust, își etalează calmul (provizoriu), prosperitatea și activitatea neîntreruptă. Dar în cadrul general al scenei, se reliefează cîteva opoziții esențiale. Astfel, Linkeu, paznicul turnului, se opune Celor Trei Voinici de sub comanda lui Mefisto: primul reprezintă un fel de „autoportret la bătrînețe al artistului", personificînd trăsăturile *contemplative* ale personalității lui Faust; ceilalți întruchipează forța brutală violența și vulgaritatea *faptei reale* ca atare, instrumentele și condiția progresului material. În timp ce Linkeu se bucură de liniștea amurgului coborînd peste portul recent construit, Cei Trei Voinici și Mefisto înșuși prezintă *treimea* actelor practice care au asigurat această operă de bunăstare: războiul, comerțul și pirateria.

Situat între ei, Faust trăiește drama stăpînului care se simte, totuși, frustrat în exercițiul puterii și posesiunii sale: mica oază de patriarhală simplitate pioasă a lui Philemon și Baucis îi amintește deopotrivă că bunurile sale sunt obținute cu ajutorul *necurat* al diavolului, precum și că proprietatea bătrînilor îi stă ca un ghimpe în coastă: *ceasul suprem al norocului* său (vv. 11149—11150) este, așadar, tulburat de două elemente străine — insula de retrograd pietism a locuinței bătrînilor, pe de o parte; iar pe de alta, prezența Răului (alianța cu Mefisto), ca o condiție inerentă

a transformării Naturii. Şi unul, şi celălalt, pun sub semnul întrebării *calitatea morală a faptei* faustice.

Dialogul Faust-Mefisto (vv. 11219—11281) scoate în evidenţă caracterul actual al universului faustic: acesta nu e nici *deplin*, deoarece e ştirbit de prezenţa colibei, capelei şi teilor care nu-i aparţin; şi nu este nici *pur*, pentru că e pătat de prezenţa diavolescului şi a violenţei. Faust trebuie să aleagă; de aceea, el va acţiona împotriva a ceea ce i se pare că înseamnă o *sfidare* la adresa *marii* sale *voinţe de a decide* (vv. 11255—11256). Îndemnat de Mefisto, cu argumentul civilizator al *colonizării* (v. 11274), el va ordona instalarea bătrînilor într-o altă casă. Porunca sa e însă ambiguă (v. 11275), iar Mefisto ştie că, executînd-o, Faust se va găsi în situaţia biblică a regelui Ahab, adică *vinovat fără vină.*

Puternicile contraste de caracter şi situaţie psihică sunt subliniate chiar în structurile prozodice ale scenei, prin alternarea versului trohaic cu cel iambic, şi prin utilizarea metricei scurte, de o pregnantă brutalitate (MAY, p. 250).

Critica marxistă relevă implicaţiile simbolice ale situaţiei. „Prin recursul la parabola biblică, Mefisto subliniază că timpurile nu s-au schimbat şi că însuşi evenimentul este acelaşi: lăcomia celui puternic şi bogat îl păcăleşte pe omul de rînd, punînd stăpînire pe el. În privinţa aceasta, Capitalismul nu modifică relaţiile de pe timpul Feudalismului. Lumea capitalistă e caracterizată printr-o libertate nesigură, o libertate a comerţului, care duce la un relativism complet al normelor juridice şi morale" (SCHOLZ, p. 196). Odată cu conştiinţa necesităţii progresului, Faust încearcă acum şi conştiinţa necesităţii istorice a nedreptăţii: „Îndărătul aversiunii lui Faust faţă de sunetul clopotelor se află aspra judecată a unui grup sau a unei clase, care sunt sortite pieirii, şi cărora un astfel de *bang-bing-bang afurisit* le transformă *viaţa* într-un *vis apus*. Faust consideră calitatea social-istorică a unei asemenea vieţi de vis drept un teren de activitate pentru omul ce luptă în slujba noului, drept o transformare a lumii, iar situaţia lumii vechi o barieră atît de periculoasă, încît acceptă chiar injustiţia, pentru ca s-o poată nimici" (p. 199).

NOAPTE ADÎNCĂ

Vv. 11288—11303. Exegeţii consideră aceste versuri ca un fel de autoportret — ultim al lui G., artist înainte de toate al văzului. Poezia „Die Bräutigen", scrisă în 1828, avea următorul vers final: „Wie es auch sei das Leben, es ist gut".

V. 11297: *Podoaba din veac.* BUCHWALD afirmă că, pentru Linkeu, lumea are sensul cosmosului elin: deopotrivă „univers" şi „podoabă" (p. 494).

Scenă nuanțată, îndeosebi la nivelul structurilor prozodice: mai întîi, dactilii în care Linkeu își îngînă cîntarea de laudă a „celor văzute", adevărat imn al Realului apreciat atît ca Ordine, cît și ca Frumusețe; apoi, descrierea incendiului care mistuie casa lui Philemon și Baucis, făcută de acelaș personaj, de astă dată în versuri trohaice: în fine, în opoziție cu descriptivul bogat și colorat din tirada paznicului, Mefisto relatează catastrofa celor doi bătrîni, în propoziții scurte, sacadate, lipsite de orice imagine.

Finalul, plin de premoniții pentru Faust, anunță scena următoare.

TRUNZ (p. 613) face o pregnantă caracterizare, bazată pe *răsfrîngerea* reciprocă a momentelor: „Faust ca stăpîn: Faptă și Realitate, dar nici o Frumusețe; Linkeu: Frumusețe și Realitate, dar nici o Faptă; monologul final al lui Faust: Faptă și Frumusețe, dar nici o Realitate. Așa se răsfrîng diferitele scene una în alta, și aparține tragicului acestui act faptul că tot timpul legătura a două motive apare excluzîndu-l pe al treilea". Interpretînd moral situația, BÖHM vede în aceste momente ultimii pași ai lui Faust spre crima capitală. Blestemul (v. 11373) i se pare un semn „nu al unei conștiințe sociale rele, ci al unei supărate îndărătnicii de stăpînitor căruia nu-i reușesc planurile. Din nou el este liniștit, aruncînd vina pe alții /.../ Chiar la o sută de ani, Faust trăiește odată cu acest blestem o nouă catastrofă a incorigibilității (der Unverbesserlichkeit) sale, chiar atunci /.../ cînd formulează o mică acuzație față de sine însuși: o face atît de repede, încît pare că n-ar merita-o" (II, p. 241).

MIEZ DE NOAPTE

Scenă scrisă probabil în 1825. Modele literare de inspirație: întîlnirea cu vrăjitoarele din *Macbeth*, monologul din *Richard III* și Cîntul VI din *Eneida*.

V. 11384: *Datoria*. Spre deosebire de alți tălmăcitori români, am tradus *Schuld* prin *Datorie* (în sens de „obligație", „îndatorare"), nu prin *Vină* (în sens moral). Numai în felul acesta capătă sens v. 11387: *De ce să intrăm, dacă omu-i bogat?* De altfel, Nerval traduce prin *La Dette*, iar AMORETTI și FORTINI prin *Insolvenza*.

Vv. 11390—11392. Fiind bogat, Faust n-are nici nevoi, nici lipsuri nici datorii. Singura vedenie care-l mai poate urmări este cea care ține de planul pur sufletesc, Grija.

Vv. 11404—11405. Inițial G. scrisese: *Ich habe längst schon die Magie entfernt, / Die Zaubersprüche williglich verlernt.*

Vv. 11408—11410. Aluzie la blestemul din vv. 1587—1606.

V. 11423. Faust repetă hotărîrea de a renunța la Magie.

V. 11429. *Temător* are sensul, aici, de „care produce teamă", așa cum în original *ängstlicher* înseamnă „Angst machend" (TRUNZ, p. 615).

Vv. 11443—11444. Am încercat să păstrez ambiguitatea acestor două versuri *(Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet / Sich über Wolken seinesgleichen dichtet)* mult controversate. „Critica discută, dacă vv. 11443—11444 trebuie să fie interpretate ca o formulare a ateismului (*blinzeln* ar trebui înțeles, în acest caz, ca dantescul «aguzzare le ciglia», actul de a scruta, spre ceva ce nu există) sau dimpotrivă ca aluzie la ideea, ades exprimată de G., după care omului nu-i este dată viziunea directă a Divinului — și a soarelui — ci numai reflexele lui în realitatea multicoloră terestră (în această ipoteză, *blinzeln* e interpretat ca actul de a strînge pleoapele din cauza luminii prea puternice)" (FORTINI, p. 1114).

V. 11486. *Pentru iad îl pregătește.* E vorba de viața ca de iad pe care și-o face singur, datorită grijilor zilnice.

Ante v. 11499. „Motivul orbirii care sporește lumina interioară aparține tradiției grecești (Homer, Oedip), iar G. l-a putut găsi la Milton, *Paradisul pierdut*, Cîntul 3" (FORTINI, p. 1114).

V. 11502. *Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht* a fost tradus fie în cheie religioasă *(La parole du Seigneur a seule puissance*, NERVAL, p. 492; *Cuvîntul Domnului, el singur mă-nsoțească*, BLAGA, I, p. 520), fie în cheie laică (*Poruncii mele, obște, să te-nchini*, IORDAN, II, p. 325; *La voce di colui chi comanda è sola che conti*, FORTINI, p. 1011; *Solamente la parola di padrone ha peso*, AMORETTI, p. 637). În traducerea de față, Domnul, deși scris cu majusculă, lasă libertatea interpretării.

Una din scenele cele mai bogat și mai felurit comentate. Apariția celor Patru Femei Cărunte este, după BURDACH (I, p. 34), de inspirație clasică antică: modelul lor ar fi figurile alegorice din *Eneida*, Cînt VI vv. 266 și urm. (Egestas, Labos, Ultrices Curae și Letum), „vitiosa cura" a lui Horațiu, precum și fabula Grijei de Caius Iulius Hyginus (64 î.e.n. — 17 e.n.), prozator latin de origine spaniolă, specialist în fabule mitologice. După KOMMERELL (p. 81), caracterul lor, ca și scena Faust-Grija, ține mai mult de reprezentările dramelor medievale creștine, din moralitățile engleze sau din Calderon.

Prima problemă discutată este: de ce numai *die Sorge*, de ce nu și *die Schuld*, pătrunde la Faust? Oare nu are Faust nici o vină? BIELSCHOVKY (II, p. 663) crede că textul însuși e neclar; KÜHNEMANN, p. 538, RICKERT II, p. 417) consideră că e vorba de Datorie, nu de Vină în sens moral (este interpretarea pe care am adoptat-o în traducere). La ceilalți, răspunsurile diferă. BEUTLER crede că Faust are o poziție atît de puternică, încît nimeni nu-i poate cere socoteală pentru faptele sale (p. LXXVIII); LOHMEYER la fel: „Faust, ca om bogat, n-are de dat nici o socoteală lumii" (p. 128); KOMMERELL vorbește despre „un raport de afaceri", nu moral, al lui Faust, față de Vină (p. 84); EMRICH crede că repetata vină a lui Faust

e indiscutabilă, dar că „vina lui e aici îndepărtată, pentru a lăsa loc atacului pe care-l dă Grija"; motivarea ar fi următoarea: „Situația lui Faust e *între* **Naturalul pur și simplu și Fapta nealterată de nici o privire retro-** sau anticipativă, iar în acest stadiu intermediar el e predispus la Grijă. O dublă problematică apare aici: pe de o parte, activitatea civilizatorie neobosită duce la confuzie și înstrăinare de Natură; pe de altă parte, activitatea pură și prezentă îl eliberează pe Faust chiar de această înstrăinare și de Grijă. Și vina și eliberarea par să țîșnească, amîndouă, din activitatea lui Faust. Dorința lui fără margini, de a poseda totul, distruge Natura pură, Fapta lui pură îl înalță din nou" (II, p. 393); după părerea comentatorului, G. și-a pus aici problema *duratei* faptei umane, nu aceea a asigurării ei morale; de aceea „se pare că problema Vinei cedează în fața unei alte, mult mai complicate dialectici „interioare a Faptei, care l-a preocupat pe G. de-a lungul întregii sale vieți" (II, p. 395); „Nu o vină morală a lui Faust /.../ se atestă aici, ci un destin al mersului lumii, care este inexorabil legat de orice stăpînire și de orice acțiune. De aceea nici Faust nu scapă de el prin căință sau prin achitare și răscumpărare contabilă a vinei, ci numai printr-un salt în timp, adică întîi printr-o luptă vizionar-transcendentală tocmai împotriva acelor elemente în fața cărora el însuși se prăbușește, împotriva etern reluatului du-te-vino, flux și reflux al valurilor mării; și a doua oară, prin pierderea luminii exterioare și învăpăierea interioară. Acțiunea lui Faust împotriva mării apare astfel o dată ca luptă reală, și efort de posesiune, a doua oară ca triumf gigantic, suprapămîntean asupra elementelor mai ales" (II, p. 400). E și poziția teoretică a lui STAIGER (p. 456). După cum precizează KOBLIGK (II, p. 117), Faust nu se mai poate întoarce la „starea de Natură", reprezentată de universul lui Philemon și Baucis; dar nici n-a atins stadiul unui om cu adevărat liber (v. 1140: *Dar eu în libertate nu mă simt*), care ca spirit activ să se împotrivească în mod suveran Naturii și să-și plăsmuiască liber și suveran lumea; care să creeze singur într-o clipă întreaga sa lume; confruntat cu moartea, el își dă seama de limitarea sa: practica Magiei l-a făcut să fie neom; numai fapta pură, consacrată generos semenilor săi, îi poate reda demnitatea de om. Natura și libertatea i se propun acum, ca două limite ale destinului uman, între care el oscilează iremediabil.

Comentatorii folosesc acest moment pentru a discuta conceptul de Magie, așa cum apare în *Faust II*. Pentru von WIESE, practica Magiei implică „participarea individului uman care tinde spre divinitate la un cosmos văzut ca lume a spiritelor; dar în orice Magie pîndește totodată primejdia unui *hybris* demonic și o imprevizibilă prăbușire în adînc /.../ Astfel, Magia e în *Faust* căutare a lui Dumnezeu și desprindere de Dumnezeu, soartă tragică a două suflete cuprinse în același piept"(p. 138). „În latura ei pozitivă, Magia permite *o înălțare a capacității faustice și o lărgire*

a monadei sale pentru a cuprinde întreaga lume. În latura ei negativă, Magia constituie mereu o *punere în pericol* a umanului" (p. 162). Pentru DANCKERT, Magia din *Faust II* e legată de Grijă: „De Magie în sensul ei tradițional, bătrînul Faust s-a dezvățat demult. Un cu totul alt tărîm al magicului i se opune la sfîrșit ca *Grijă* și ca *mreji de vise*: tulburare a purei viziuni de redobîndire a epocii primitive mitice prin ivirea impasului de putere și posesiune, care provoacă inevitabil cruzimea grotescă dar perfect rațională a acțiunii civilizatorii /.../ Magia și Grija sunt esențial înrudite. Această Magie civilizatorie creează *mreji de vise*, fantome: visul mașinismului, seria nesfîrşită a artificialei, anorganicei, fantomaticei lumi-surogat care e tehnica" (p. 468). Aceeași înrudire între Magie și Grijă o susține EMRICH: „Magia şi Grija devin aici absolut identice. Magia nu alungă Grija, așa cum în lumea reprezentărilor obişnuite satisface prin posibilitățile ei orice dorință, ci dimpotrivă o provoacă" (II, p. 394). Magia este o expresie a demonicei lipse de măsură a lui Faust, spune FLITNER (p. 288): „Pentru prima dată neomul se înspăimîntă în fața lumii fantomelor, în care e scufundat, iar consecințele sunt lepădarea de Magie, hotărîrea sa de a răbda, eliberarea sa de iluziile sale demonice". Şi RICKERT (p. 420) vede în această scenă expresia dorinței de purificare a lui Faust: „El le respinge acum, cu aceeași hotărîre, pe amîndouă: și Magia, și blestemul /.../ Astfel începe o nouă purificare a voinței sale /.../ Căindu-se de pornirile sale de supraom şi de urmările lor, Faust confirmă cotitura anunțată de Domnul în Prolog, cînd acesta spune cuvintele: *Curînd spre limpezime-l voi conduce*" (p. 420).

Spre deosebire de aceştia, BÖHM vede în cuvintele lui Faust numai o căință aparentă: „În aceeași clipă în care ia formă amintirea trecutului său rău, are loc și o pierdere în vag: omul faptei izbucnește în plîns, pentru că fantoma clarității zilei se transformă în noapte /.../ Aceasta nu e deloc auto-învinuire: aceasta este învinuire a sorții rele!" (II, p. 245). Alți interpreți consideră Magia ca un element pozitiv al monadei faustice. PETSCH (p. 61) o citeşte ca o trăsătură a sufletului eroului: deoarece Mefisto reprezintă o încorporare a celuilalt suflet al lui Faust, Magia — pe care Faust o repudiază acum — înseamnă „elan titanic de a sparge granițele omului și omenescului". TÜRCK o consideră o capacitate spiritual-sufletească: referindu-se la forța artistică magică a lui Faust din episodul cu Elena, el o apreciază drept „genialitate artistică"; renunțînd la ea, „eroul devine un filistin, vrea să oprească clipa din zbor, de aceea pierde pariul și își pierde viața" (p. 168).

Personajul mult comentat al acestei scene e Grija. Pentru BURDACH (I, p . 34), ea este „inamica faptei, a acțiunii creatoare". Un sens apropiat îi atribuie KOMMERELL: Grija se opune Clipei, deoarece pune lucrurile acestei lumi în raport cu un Dincolo, adică falsifică actul de percepere a lumii conținut în Clipă (p. 110). Dimpotrivă, SCHRIMPF îi acordă o valoare

pozitivă: „Prin întîlnirea cu Grija, Faust nu este numai chemat să se concentreze pentru a lupta împotriva ei, ci şi — iar sensul ei pozitiv stă tocmai în aceasta — să conceapă Magia ca o cale greşită. Oricît de paradoxal ar părea: Grija îl face (pe Faust) să se dezică de propria sa viaţă /.../ Grija îl face pe Faust să se lepede definitiv de Magie, să se angajeze în libertate. Lupta pentru obţinerea libertăţii *(Doar om să stau, Natură,-n faţa ta)* îl face acum din nou capabil să învingă Grija în mod real (fără *vrăji*). Numai aşa poate fi înţeleasă dubla războire împotriva Magiei şi Grijei totodată, căci amîndouă coincid. Dar ironia tragică a scenei stă în faptul că e prea tîrziu *(O, de m-aş smulge...)* Fapta liberă, spre care tinde Faust, e o iluzie. Propria sa realitate i-a luat-o înainte" (p. 93). În viziune marxistă, Grija capătă pe de o parte, sensul de pesimism antropologic (SCHOLZ, p. 204) sau pesimism privind concepţia asupra lumii (LUKÁCS, II, p. 176); pe de altă parte, ea se bucură de o analiză mai nuanţată la ALBRECHT (p. 451): „Dezvoltarea forţelor de producţie e posibilă în epoca respectivă numai prin Capitalism. Această conştiinţă trezeşte în Faust grija în privinţa dezvoltării umanităţii /.../ Faust nu cade în pesimism, odată ce, chiar la o vîrstă înaintată, nu-şi îngăduie realizarea unei adevărate stări de mulţumire, ci e silit să cunoască îndoiala şi îngrijorarea că chiar prin scurta dar dorita lume burghezo-capitalistă dorinţele umanităţii ar fi satisfăcute. Pentru Faust realitatea întreprinzătoare de tip capitalist nu salvează Clipa dorită, dar totuşi, el vrea s-o facă să stea pe loc". EMRICH, insistînd asupra autocaracterizării făcute de Grijă (vv. 11424—11431, 11453—11466 şi 11471—11486), spune: „Cumpănirea şi îndoiala în faţa faptei, dizolvarea «prezenţelor» şi năzuinţa spre viitor, ca şi spre trecut, iată lucrurile care ca Grijă ameninţă să-l copleşească pe erou" (II, p. 393). În fine, KOBLIGK preia această idee: „Angoasa e legată în mod esenţial de libertatea de decizie; adumbrită de nelinişti este decizia pe care omul, privind îndărăt şi înainte, cumpănind cele ce au fost şi cele ce vor urma, este silit s-o ia, pentru a deveni activ" (II, p. 119).

Orbindu-l, silindu-l pe Faust să se reîntoarcă spre lumina propriei sale interiorităţi, Grija face din el un vizionar: îi stîrneşte încrederea în puterile veşnic plăzmuitoare ale Spiritului. „Biruinţa vizionară din final asupra stihiei mării merge paralel cu biruinţa luminii interioare asupra *mrejilor de vise* ale Grijei şi Magiei, aşa cum mai tîrziu faptul acesta se va repeta odată cu biruinţa entelechiei active a lui Faust asupra *vrajbei elementelor* din trupul mort" (EMRICH, II, p. 399).

Un alt concept goethean, acela al „luminii interioare", reţine atenţia exegeţilor. Eliberare de realitatea strîmtă din jur şi favoare de a anticipa clipa fericită (STREICHER, p. 200); eliberare în vederea faptei pure (RICKERT, II, p. 425); distrugere a sferei corporal-vitale, dar reîntărire în sine a elementului sufletesc, Entelechie şi Psyché (STÖCKLEIN, p. 114); suflarea

Grijei, care-l orbeşte pe Faust, e începutul morţii lui; dar entelechia sa nu e atinsă; Grijei îi rămîne puterea, eroului îi rămîne libertatea (TRUNZ, p. 615); — iată cîteva interpretări pozitiv-optimiste. Alţi comentatori văd însă lucrurile în mod diferit: „orbirea trupească devine simbol marcat al amăgirii sufleteşti" (BÖHM, II, p. 249); „lumina interioară nu-i mai serveşte lui Faust decît pentru scopuri exterioare, pentru «mai mult», pentru «mai repede»" (ESCHMANN, p. 613); acum în Faust rămîne viu doar simţul stăpînirii, pur raţional, pur material, (FLITNER, p. 290). Interesantă e interpretarea marxistă: „lumina interioară" reprezintă mijlocul prin care Faust se eliberează de limitele condiţiilor istorice ale timpului său; realizarea unei societăţi libere, socialiste este posibilă numai ca utopie visată: „O dezvoltare a forţelor de producţie în societatea burgheză e cu putinţă numai la modul capitalist [...] De aceea visul lui (Faust) despre viitorul luminos al omenirii reprezintă doar un vis" (LUKÁCS, II, p. 177); în timp ce SCHOLZ scrie: „G. aşează în faţa orbirii lui Faust la suflarea Grijei răspunsul utopic al apariţiei luminii interioare" (p. 210).

Din punctul de vedere al versului şi al limbii, această scenă întruneşte aprecierile superlative ale lui TRUNZ (p. 615) şi MAY (pp. 226—272).

MAREA CURTE INTERIOARĂ A PALATULUI

Redactată probabil în 1825. Monologul lui Faust (vv. 11559—11586) a fost refăcut şi simplificat între 1831—1832.

V. 11511: *Lemuri.* Spectre rătăcitoare ale celor morţi, care-i terorizează pe oameni, în mitologia latină. În nota sa, BLAGA (I, p. 520) spune: „schelete de strigoi". G., în eseul „Mormîntul dansatoarei", a descris un basorelief descoperit la Cumae, în care se poate vedea „o dansatoare între Lemuri", a cărei înfăţişare îmbină grozăvia cu comicul (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 92), ca dansurile macabre din Evul Mediu. FORTINI (p. 1114) precizează că scena din *Faust* are mai curînd caracter gotic, decît clasic.

V. 11531. *Ce tînăr şi iubeţ eram!* Influenţă din cîntecul groparului (*Hamlet*, V, 1), forma veche, atribuită de T. Percy (1729—1811) lordului Vaux.

V. 11544. *Pentru noi.* Mefisto se consideră înrudit cu Neptun, *dracul stăpîn peste talazuri.*

V. 11551. *Hei, supraveghetori!* În tot actul, V, Faust i se adresează lui Mefisto cu tonul unui superior; aceasta confirmă intenţia lui de a nu mai recurge la vrăjile diavolului.

Vv. 11556 şi 11558. Am încercat să redau jocul de cuvinte din original (*Graben*, „şanţ", „canal" şi *Grab* „mormînt", „groapă") prin termenii româneşti *gropană* şi *groapă.*

V. 11581. *Atunci aş zice clipei care-aleargă.* Am încercat să prind nuanța dubitativ-condițională a originalului, bazîndu-mă pe faptul că forma definitivă a versului *(Zum Augenblicke dürft Ich sagen)* a avut, în prima redactare, următoarea înfățișare: *Ich darf zum Augenblicke sagen.* „Așadar, G. utilizează în mod intenționat această formă condițională" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 93). Acest condițional îl face pe Faust să nu piardă pariul cu Mefisto: clipa, cîntată de el, *nu este* acum, ci *ar putea să fie* în viitor.

V. 11583. *Eoni.* În greceşte, Aion înseamnă timp, perioadă de timp, ev.

Vv. 11593—11594. Imaginea orologiului oprit reia expresia lui Faust din scena pariului (v. 1705). *S-a săvîșit* este chiar cuvîntul rostit de Isus pe cruce, înainte de a muri (Ioan, 19.30) şi — repetat aici de către Mefisto — constituie un nou citat blasfemator.

Vv. 11596—11603. „Mefisto detestă timpul, care e o dimensiune a Creaţiei, și de aceea nu acceptă că ceva ar putea fi numai trecut, şi nu distrus" (FORTINI, p. 1115).

Scenă compusă din patru momente: mai întîi, unul de umor grotesc, întreţinut de cîntecul Lemurilor şi dialogul lor cu Mefisto, în timp ce sapă mormîntul lui Faust; al doilea, dialogul Faust-Mefisto, în care eroul își exprimă hotărîrea de a realiza, cu orice preţ, opera sa civilizatorie; al treilea cuprinde marea viziune anticipativă a lui Faust: imaginea visată a unei ţări paradisiace, rodnice, obţinută prin muncă colectivă, stăpînită de un popor activ, îndrăzneţ şi liber, imagine care-l va face să guste, în imaginaţie, *clipa cea mai naltă*, acestea fiind ultimele sale cuvinte; în fine, comentariul solemn-nihilist al diavolului care neagă sensul Creaţiunii ca atare. Exegeza se concentrează, la aproape toţi comentatorii, asupra a două probleme: prima vizînd sensul utopiei faustiene; a doua, întrebarea dacă Faust a pierdut sau nu pariul cu Mefisto.

Încă din secolul trecut, exegeza faustică sublinia virtuţile monologului final vizionar al eroului: victoria tehnicii asupra Naturii, crearea unei noi societăţi (care, în funcţie de idealurile politice ale interpreţilor, era „citită" ca liberalistă, socialistă, naţionalistă etc.). În perspectiva etică, unele interpretări considerau societatea visată de Faust ca o depășire a egoismului, individualismului şi egocentrismului, ba chiar a unei forme de viaţă pur estetice, în favoarea unei forme de viaţă ce instituie solidaritatea morală a colectivităţii umane. Critica mai nouă reia unele din aceste afirmaţii, nuanţează interpretarea altora, sau le neagă complet.

Astfel, RICKERT elogiază solidaritatea eroului cu mulțimile active (II, p. 428); BEUTLER relevă renunțarea lui Faust la *eu*, apropierea de *tu*, puse în slujba unui popor unit în aceeaşi conştiință a faptei (p. LXXXI); HEFELE vorbeşte despre o „apoteoză a comunităţii" (p. 191); KORFF salută viziunea unei „epoci noi", a unei „lumi a muncii", tipică pentru omul

modern, considerînd aceste versuri drept o „Biblie modernă“ a maselor (vol. IV, p. 686); FLITNER interpretează monologul final ca o întoarcere a lui Faust spre o moralitate simplă, naturală, socială, de tip creştin (p. 291). Pentru critica marxistă, viziunea lui Faust anticipează societatea socialistă; ea e formulată ca o utopie, deoarece condiţiile realizării ei nu erau coapte în acel timp (SCHOLZ, p. 65; ALBRECHT, p. 452).

Cîtorva interpreţi nu le-a scăpat caracterul despicat, contradictoriu al acestui pasaj. Von WIESE arată că eroul civilizator, socialist, mîndru de cucerirea ţărmului marin, este totodată cel ce a distrus universul idilic al lui Philemon şi Baucis, precum şi beneficiarul actelor de piraterie ale lui Mefisto şi ale ciracilor acestuia (p. 174). EMRICH relevă contradicţia între izbînda reală a lui Faust asupra elementelor Naturii şi neistovita lui dorinţă de stăpînire şi posesiune (II, p. 400). TRUNZ scrie: „Aici poetul e de o adîncă ironie: în timp ce Faust vorbeşte despre veşnicie, moartea şi prin ea prăbuşirea operei sale sunt iminente“ (p. 617).

Voi menţiona şi doi exegeţi care dau o interpretare cu totul negativă acestui monolog: ESCHMANN vorbeşte despre „ironia eschatologică, cu care G. şi-a tratat propria utopie în *Faust*“ (p. 611); BÖHM susţine că întreg acest pasaj constituie doar o iluzie pe care şi-o face, în ultima clipă, eroul, ceea ce-i conferă o dimensiune tragică (II, p. 259), iar FUCHS afirmă pur şi simplu, că Faust sfîrşeşte ca „un organizator de lagăr de concentrare“ şi de genocid (1, p. 62).

Despre mica dispută dintre Mefisto şi Cor (vv. 11591—11603), EMRICH scrie: „Lumea religioasă este în stare să rostească numai acel «s-a săvîrşit», în care o dată pentru totdeauna lumea este nimicită şi mîntuită; dimpotrivă, lumea poetic-tragică cunoaşte dualitatea «săvîrşit» / «trecut», o încheiere şi salvare a lumii în trăirea vizionar-suprareală a paradoxalei unităţi între «clipă» şi «eoni», şi (odată cu «trecut») o retrospectivă asupra trecerii fără valoare şi reale a timpului, care în ciuda oricărei mîntuiri vizionare are posibilitatea de a se desfăşura mereu şi inexorabil, şi se desfăşoară mereu, cît timp oamenii respiră şi trăiesc. Insolubila tensiune între momentul trecător şi clipa care zăboveşte asemenea eonilor, în care se concentrează desfăşurarea finală a întregii drame a lui Faust, face ca tragedia existenţei să se repete fără încetare, forţează mereu înnoita reprezentare poetico-tragică în pluralitatea tragediilor. Moartea lui Faust le cuprinde în sine pe amîndouă, atît împlinirea şi încheierea timpului, cît şi absurda întrerupere şi moarte în trecerea vremii“ (II, p. 404).

Discuţia în jurul întrebării-cheie — dacă Faust a pierdut sau nu pariul cu Mefisto — i-a împărţit pe cercetători în trei tabere. KOBLIGK (II, p. 128) citează statistica făcută de un exeget al acestei probleme: pînă în 1939, 21 de faustologi considerau că eroul a pierdut pariul; 10 critici erau de părere

că pariul a fost pierdut, în sensul propriu al cuvîntului, dar cîştigat în sens spiritual superior; 30 de cercetători susţineau că Faust l-a cîştigat.

Mai interesante decît această socoteală ar putea să fie unele argumentări mai noi. „Pariul e pierdut pentru Mefisto. Acesta n-a izbutit să aibă nici o reală şi durabilă putere asupra spiritului lui Faust, după cum n-a fost în stare nici să-l abată de la *izvorul* lui, nici să-i întunece definitiv conştiinţa", scrie OBENAUER (p. 206). RICKERT e mai explicit: Faust n-a pariat numai că nu se va lăsa niciodată ispitit de o satisfăcută trîndăvie; el a susţinut, conform blestemului său din Partea I, că nu va dori niciodată să oprească din zborul ei vreo clipă anume, deci că o asemenea clipă nu este, pentru el, cu putinţă; or prin ultimele sale cuvinte, el susţine contrariul: „există o asemenea fericire. Aşadar, a pierdut pariul /.../ Altfel convenţia ar fi absurdă, iar cititorul ar fi mistificat" (p. 434). HILDEBRAND e mai nuanţat: „Prin pariu, Faust a vrut să spună că atîta timp cît va trăi, el se va strădui mereu; el n-a vrut să spună că trupeşte n-ar fi muritor. Deznodămîntul pariului Faust-Mefisto este echivoc; Mefisto cîştigă, odată ce el exprimă o asemenea cerere; Faust cîştigă, odată ce şi-o exprimă abia în clipa morţii. Dar pentru executarea pactului acest echivoc este fără importanţă, căci într-un fel sau altul pactul este scadent prin moarte" (p. 552). Iată argumentele lui HOF care s-a ocupat special de finalul lui *Faust*: „Întrebarea — cine a cîştigat, cine a pierdut pariul? — este prostească. Această problemă hotărîtoare devine, ca şi cele două pariuri, fără importanţă, absurdă, faţă de ceea ce se petrece aici. Există două nivele în această dramă şi, în general, în lume. Primul, planul Domnului, cu care piesa începe în Prolog, cu care ea se sfîrşeşte, încheie în acelaşi sens celălalt nivel, cel omenesc. Faust este un om „bun" *(ein guter Mensch)*, el nu poate să-l piardă pe Dumnezeu, şi pe drept cuvînt încheie pactul cu diavolul. Căci, văzut din planul divin, nu el însuşi face aceasta, aşa cum reiese din cuvintele Domnului (v. 340 şi urm.). Aparentul pariu al Domnului cu diavolul nu este prin aceasta necinstit, chiar dacă autonomia acestuia este o aparenţă /.../ Numai datorită neghiobiei sale fără margini poate diavolul să se încumete a abate *un om bun* de pe cărarea lui. Astfel, totul este predestinat, după cum e firesc ca la sfîrşit să apară Cohortele îngereşti, pentru a-l mîntui pe Faust, iar Mefisto să nu mai cuteze a face uz de pactul său" (p. 31 şi urm.). ADORNO este de părere că Faust a pierdut pariul, dar că intervenţia graţiei divine suspendă orice legalitate, opreşte „executarea" relaţiei credit / debit, deoarece întrerupe ciclul cauză / efect (p. 16). FLITNER procedează la următoarea analiză: „Poetul lasă nedecisă problema dacă Faust se stinge pentru că a pronunţat cuvintele care-l leagă, sau şi-a permis să le rostească pentru că stă în pragul morţii; dar ambele presupuneri sunt plauzibile. Pentru că eroul lui luptă să străbată spre lumină, el a trebuit să piară; pariul lui cu diavolul duce la acelaşi lucru: el trebuie

să moară, de îndată ce redevine un om adevărat; o nouă viață după convertire nu mai este posibilă. Acesta e un moment tragic; iar faptul că clarificarea sa apare abia după ce bătrînul și-a slăbănogit suportul fizic al sălbaticului și asprului său caracter, este de asemenea tragic. O viață întreagă, plină de întîmplări și fapte mărețe, de simțăminte puternice, de viziuni grandioase nu duce la nici un rezultat sau dobîndă" (p. 292). STAIGER deschide o dublă perspectivă: „Numai în ceasul din urmă izbutește Faust să atingă această fericire, sau crede c-o atinge prin anticipație. Astfel, el a pierdut pariul, dacă prin clipă înțelegem oprire a permanentei mergeri mai departe, pura împăcare pe o anumită «treaptă»; căci pe aceasta el o salută fericit. El a cîștigat însă pariul, dacă prin clipă înțelegem și prețuim acelaș prezent leneș și tocit; căci pe acesta el îl urăște și acum, ca și mai înainte" (p. 448). „Diavolul pierde pariul, susține BINDER: pentru că plăcerea, cu care el a vrut să-l momească pe Faust, nu are comun cu această desfătare decît numele. Cu toate acestea rămîne prezent în cel mai înalt sens al cuvîntului lucrul, pe a cărui posibilitate s-a pariat. Ceea ce s-a sustras deciziei legale, va rămîne pe seama grației" (p. 80). SCHOLZ consideră că Faust a cîștigat pariul, dar — istoricește vorbind — l-a cîștigat prea devreme; ceea ce constituie însuși tragismul său. „În această tragedie optimistă ideea poetică a eliberării omului în planul propriei sale istorii se prezintă ca un pariu de împlinit în viitor" (p. 65).

Cu cît aceste răspunsuri își permit mai multă libertate față de textul însuși, ca și față de cuvintele explicative ale lui G. în problema respectivă, cu atît ele riscă să devină mai arbitrare. Faptul că în piesă există două pariuri — unul al lui Mefisto cu Domnul, altul al lui Mefisto cu Faust — trebuie să ne dea de gîndit.

La nivelul lui Dumnezeu, cum ar zice HOF, avem de a face, indiscutabil, cu predestinarea: omul nu-l poate „trăda" pe Domnul, deoarece înrudirea lor este esențială — amîndoi sunt creatori. Domnul este Creatorul însuși, omul este *destinat* să fie creator. La acest nivel, rolul lui Mefisto este acela de slugă a Domnului, deci de agent al „programului" mundan al divinității. Singura libertate pe care o posedă diavolul rezidă în libertatea, ce i s-a acordat, de a nega Creațiunea; dar el nu este nicidecum un spirit în stare s-o și distrugă; și Domnul, ca și Faust mai tîrziu, știu aceasta. Dar această negare devine, în planul paradoxului divin, o adevărată colaborare: Domnul i-l atribuie pe Mefisto lui Faust, tocmai pentru a-l îmboldi mereu să fie activ. Domnul știe că Mefisto nu are cum să cîștige acest pariu; dar nu concepe să-i îngrădească libertatea de a acționa, deoarece ar însemna să anuleze însăși esența și existența ca atare a diavolului. La acest nivel ontologic, nu se poate pune problema unui pariu cinstit sau necinstit: diavolul e victima propriei sale întunecate mărginiri; „onestitatea" Domnului (mai bine zis, fidelitatea față de sine a divinului) stă tocmai în liber-

tatea acordată diavolului, prin recunoașterea caracterului orgolios al diavolescului ca atare, a veșnicei lui sfidări la adresa Creatorului și a Creațiunii.

Repetarea pariului, la nivelul lumesc, între Faust și Mefisto, nu face altceva decît înscrie și permite desfășurarea ontic-temporală a unei situații ontologic-eterne; cu alte cuvinte, instituie un plan mundan-istoric, ca scenă reală sensibilă a confruntării între diavol și om. În spațiul acestei scene, apare desigur dimensiunea etică a existenței faptei umane, adică raportul dintre libertate și responsabilitate. Așa cum, în planul ontologic, libertatea diavolului se manifestă ca negare orgolioasă, în planul ontic al lucrurilor lumii libertatea lui constă în posibilitatea de a ispiti; aceasta corespunde libertății înseși a omului, care e aceea de a se rătăci, de a dibui, de a greși, în drumul său spre lumină, pe parcursul realizării esenței sale active. Dar rezultatul pariului între diavol și om nu poate fi nicidecum altul decît rezultatul pariului între diavol și Dumnezeu. Ceea ce nu înseamnă că omul, în speță Faust, nu ar fi responsabil de faptele sale, nici că el n-ar trebui să fie judecat după normele justiției omenești. Numai că această justiție este, în cazul lui Faust, diferită de oricare din formele de justiție cristalizate, istoricește, în evoluția omenirii: ea nu este nici cea păgînă, nici cea creștină; ea constituie o justiție tipic goetheană; aceea care e generată și, la rîndul ei, guvernează o ontologie și o morală a faptei, adică o sumă de comportamente definită nu numai o singură dată prin termenul de *amoralism*.

Repetatele acte de căință ale lui Faust sunt, și în acelaș timp, nu sunt pur formale; ele par simple vorbe, întrucît nu-l opresc nici o clipă din avîntul său spre faptă; ele par însă angajamente grave, chiar dacă nu explicit formulate, întrucît eroul nu comite a doua oară aceeași faptă, greșeala și vina lui sunt de fiecare dată altele. Faust nu atinge niciodată cinismul, ci se prezintă, pe fiecare treaptă a existenței sale, ca un om nou, pur și naiv. Căința sa este măsura, formulată uneori expres și conștient, a antinomiei demonice inerentă oricărei fapte omenești: caracterul ei și bun și rău, și constructiv și destructiv. Aspirația faustică spre *clipa cea mai naltă*, de adevărată fericire, exprimă utopia activității *pure*, a faptei în care această contradicție interioară ar putea să nu mai existe. Dar lucrul acesta, în concepția lui G., nu este cu putință: demonismul predestinat al faptei umane implică în mod necesar depășirea planului moral uman, ține de o *destinare ontologică*. Spiritul uman, entelechia, care nu-și încheie activitatea sa odată cu moartea individului excepțional, nu încape între strîmtele granițe ale unei morale obișnuite, deoarece condiționarea activă a omului vine din transcendență și continuă în transcendență. Ca și Dumnezeu cîndva, omul își creează propria sa lume; și, la fel ca Domnul, nu și-o poate crea fără să admită, în limitele ei, prezența unor spirite mai puțin superioare care i-o neagă; el nu contestă nici măcar „dreptul" acestor

spirite de a-l judeca în numele principiilor lor etice. Demonismul său constă doar în faptul că nu ține seama de ele, în conștiința că el însuși este o funcție de transcendență. Ceea ce omul realizează mereu, în calitatea sa de creator, nu e decît o parte din ceea ce-i este destinat în calitatea lui de creatură.

Ca atare, omul nu poate să piardă pariul cu diavolul. Din înrudirea sa cu divinitatea, el posedă o virtute esențială: *capacitatea de instituire ontologică.* Faust o dovedește din plin: acolo unde Mefisto neagă, el instituie Fapta; exact în planul *lipsei de însemnătate*, elementul însuși al lui Mefisto, el instituie Sensul; dincolo de marginile experienței, unde Mefisto vede Neantul, el instituie Totul și plenitudinea lui; în senzualul lipsit de dimensiune interioară, pe care speculează Mefisto, el instituie un absolut al Iubirii; în practica derizorie a artificiului, al cărei expert e Mefisto, el instituie o esență a Artei; acolo unde Mefisto predică indiferența și împietrirea, el instituie fiorul contactului cu *teribilul-măreț*, neliniștea metafizică. Nu e de mirare că atîtea momente de efort performistic al diavolului — Pivnița lui Auerbach, Bucătăria Vrăjitoarei, Noaptea walpurgică, Închisoarea Margaretei, scena Mumelor etc. — constituie tot atîtea eșecuri ale lui Mefisto în tentativa lui de a-l „denatura“ pe Faust. De cîte ori mîna lui Faust a ajuns, direct sau indirect, să comită o crimă, ea a fost prelungită cu gheara lui Mefisto: exces demonic, care — pînă la urmă — arată că singura vină a omului ar putea să fie faptul că s-a aliat cu diavolul; dar o asemenea culpă e absolvită din principiu, întrucît ține de însăși destinarea omului.

Oricît ar suna de ciudat, se poate spune că Mefisto nu e niciodată un partener la înălțimea lui Faust. Handicapat în fața lui Dumnezeu, diavolul apare handicapat și în fața omului, din aceeași infirmitate: neputința de a-i înțelege esența. Iată de ce, în felul cum e formulat, pariul între Mefisto și Faust pare uneori un „dialog de surzi“. Tot timpul Mefisto e — așa cum îl numește Faust — *un biet diavol.* În Prolog, el nu înțelege că nu e decît o piesă pe tabla de șah a Domnului. În scena pariului cu Faust, el nu-și dă seama că versurile 1742—1743 *(Puterea năzuinței mai departe, / Aceasta este ceea ce promit)* au hotărît, de la început, soarta rămășagului. Instrument inconștient (care se crede autonom) în mîinile Domnului, el nu este decît mereu repetata ocazie (nu condiție!) a omului de a se realiza pe sine însuși. Acesta e motivul pentru care poate fi „citit“, de-a lungul piesei, ca expresie a unuia dintre cele *două suflete* ale lui Faust: dubletul Mefisto-Faust este personificarea scenică a lui *Mefaustofeles*, omul goethean. Acest om nu poate să piardă un pariu încheiat cu sine însuși.

De altfel, citit corect, finalul ultimului monolog e lipsit de orice echivoc. Cuvîntul *clipă* apare, aici, de două ori (o dată în v. 11581: *Atunci aș zice clipei care-aleargă;* a doua oară în v. 11586: *Eu gust acuma clipa cea*

mai naltă), pentru că avem de-a face, într-adevăr, cu două clipe, net diferite una de alta. Cea dintîi e o clipă viitoare, imaginară, aceea în care se va fi realizat visul civilizatoriu al lui Faust. Creditul pe care acesta i-l acordă, deși n-a experimentat-o încă, nu reprezintă altceva decît expresia firii sale, capacitatea lui de a se proiecta mereu în viitor, de a trăi anticipativ posibilul: această trăsătură a esenței sale a fost perfect formulată de personajul Grija: *El așteaptă doar ce vine / Și-astfel neîmplinit rămîne* (vv. 11465—11466). Proiectul anticipativ este expresia neîmplinirii faustice. Acestei clipe din viitor, eroul ar fi dispus să-i spună: *Oprește-te!* dar rostirea acestor cuvinte înseamnă — chiar pentru el însuși — o simplă ipoteză; Faust nu le rostește, pentru că nu e momentul. A doua clipă este chiar clipa prezentă, în care eroul își rostește monologul: această clipă e trăită real, dar conținutul ei efectiv rezidă în suprapunerea anticipată peste cealaltă clipă, cea imaginată; de aceea, eroul nici nu se gîndește s-o oprească din zbor.

Ca de obicei, Mefisto apreciază greșit și consideră — pe nedrept — că ar fi cîștigat pariul: el crede, pe de o parte, că această clipă prezentă e *goală* și *rea* (v. 11589); iar, pe de altă parte, că *aceasta* ar fi clipa pe care Faust ar dori s-o-nlănțuie. Dar textul arată clar că ceea ce eroul ar fi vrut, eventual, să oprească, reprezintă clipa viitoare, imaginată; cît privește clipa prezentă, aceasta nu este deloc nici *goală*, nici *rea:* în momentul morții, pentru Faust nu mai există realmente viitor; trăit la modul imaginar, viitorul lui se varsă acum în prezent, umple — ca *presimțire* a unui *har pur* (v. 11585) — clipa de față, care în felul acesta devine, pentru el, *cea mai naltă*, deoarece e ultima. Întrucît clipa de superioară împlinire — singura căreia Faust ar putea să-i spună: *Oprește-te!* — nu este trăită efectiv, ci numai imaginată (ca și clipa iubirii cu Elena); și întrucît clipa trăită efectiv n-are alt conținut decît *presimțirea* celei imaginate, omul nu pierde pariul cu diavolul.

PUNEREA ÎN MORMÎNT

„Ca și scenele precedente, e compusă în 1825, modificată în 1831 /.../ Sugestii venite de la frescele din Camposanto din Pisa — Triumful morții. Judecata din urmă, Viața anahoreților în deșertul Tebaidei — fresce pe care G. nu le-a văzut, dar le cunoștea indirect și pe care, pînă la urmă, le-a avut în fața ochilor datorită stampelor lui Lasinio *(Pittura a fresco del Campo Santo di Pisa intagliate de Carlo Lasinio*, Florența 1812—22) /.../ G. cunoaște și legenda talmudică a luptei arhanghelului Gavril cu diavolul pentru a-i răpi sufletul lui Moise. Foarte importantă, în sensul acesta, e scrisoarea lui G. către Maler Müler din 21.VI.1781. În afară de aceasta,

reminiscențe din *Faust* de Marlowe, din poemul dantesc, din *Arcana coelestia* a lui Swedenborg, din tradiția teatrului popular, din *Biblie*" (AMORETTI, p. 802). Se mai amintesc, ca izvoare, picturile lui Lucas Kranach și, în general, lumea reprezentărilor din Evul Mediu catolic (FREIDRICH și SCHEITHAUER, p. 93).

Vv. 11604—11611. Cîntecul Lemurilor reia, ca și vv. 11531 și urm., cîntarea Groparului din *Hamlet*, Actul V. Primul Lemur vorbește în numele lui Faust, ceilalți îi răspund.

Vv. 11611. *Mulți creditori sunt.* Aluzie grotesc-sarcastică la „stăpînii" oricărui mormînt: Dumnezeu, diavolul, viermii; chiar și supraviețuitorii mortului.

V. 11613. *Înscrisul iscălit cu sînge.* Pactul cu Faust.

Vv. 11616—11617. *Vechiul sistem* al diavolului de a răpi sufletele omenești era forța; cel *nou*, obținerea lor prin învoială, după moartea corpului.

V. 11626. *Locul lui ciorăsc.* De la cioară: negru, întunecat (în original: *düster*).

V. 11628. *Elementele, ce se urăsc.* Sufletul și corpul, pe care numai alcătuirea umană trecătoare le-a făcut să coabiteze; după moarte, unitatea lor se desface.

V. 11639. *Gura iadului.* Din *Biblie* („Isaia" 5, 14; „Sirach" 51, 6). Reprezentările Gurii Iadului sunt tipice pentru scenografiile teatrelor baroce din sec. XVII-XVIII. Scenele germane aveau ca model un fundal realizat de Burnaccini în 1688 la Viena pentru opera *Mărul de aur* (BEUTLER, p. 125).

V. 11641. *Înghite după rang și vrednicie.* Ecou din Swedenborg.

V. 11647. *Cetatea focului.* Ecou din Dante, „Infernul" (VIII, 68).

V. 11660. *Psyché-ntraripata.* Cuvîntul grecesc pentru „suflet" este *psyché.* Mitologia a transmis povestea urii cu care Afrodita o urmărea pe Psyché, din cauza frumuseții acesteia. Pictura pompeiană o înfățișează ca o fată cu aripi, asemenea unui fluture, jucîndu-se cu amorași întraripați ca și ea. În credințele populare, sufletul e adesea văzut ca un fluture ce iese din corp în momentul morții.

V. 11662. *Pecetea mea.* Pusă cu fierul roșu, ca la vite. Aluzie biblică, „Apocalipsa" lui Ioan, 19.

Ante v. 11676. *Aureolă* (în original: *Glorie*). E vorba de un „centru luminos și iradiant care apare frecvent în arta barocă și rococo" (FORTINI, 1116).

V. 11676. *Soli.* Traducerea literală a cuvîntului elin „angeloi" (FRIEDRICH și SCHEITHAUER, p. 94).

Vv. 11691—11692. Pentru a explica aceste versuri — cam obscure — în sensul interpretării lui Robert Petsch, BLAGA (I, p. 528) adaugă

aici un vers propriu: *Amestecul de genuri împotriva firii.* In felul acesta se înţelege că *scandalul firii* (în original: *das Schändlichste*) inventat de diavoli, îl constituie amestecul de genuri, hermafroditismul care se vădeşte în fiinţele angelice (cf. v. 11687). Mefisto atribuie înclinaţia erotică spre asemenea făpturi *gustului bigot*, dar, bine înţeles, o manifestă el însuşi în scena următoare. — Alţi interpreţi înţeleg prin *scandalul firii* fie păcatul lui Adam şi Eva, fie crucificarea lui Isus, amîndouă devenite, din ruşine a omului, motiv de rugă şi de mîntuire (AMORETTI, p. 803).

V. 11696. *Şi ei sunt diavoli, însă travestiţi.* „Ca de atîtea ori, Mefisto răstălmăceşte aici faptele. Nu îngerii sunt diavoli travestiţi, ci diavolii sunt îngeri căzuţi. Lucifer a căzut de la faţa lui Dumnezeu şi a tras după el un număr de îngeri, în timp ce alţi îngeri au rămas lîngă Dumnezeu. Din această originară înrudire rezultă strania iubire plină de ură a lui Mefisto. În timp ce îngerii îşi îndeplinesc neabătut misiunea lor, el se încurcă în sine însuşi; astfel se vădeşte condiţionarea lui faţă de urzeala lumii, şi de aceea el trebuie să piardă lupta" (TRUNZ, p. 625).

V. 11699. *Roze arzînde.* Amintesc fresca lui Luca Signorelli care se află în domul din Orvieto (AMORETTI, p. 803). Motivul *rozelor* simbolizează „iubirea cerească, ele poartă lumina divină; de aici, efectul lor arzător; ele distrug telurícul şi înalţă spiritualul. Asupra lui Mefisto acest efect nu se exercită, fireşte, dar totuşi diavolul nici nu rămîne neatins; rezultă întoarcerea lui în diavolesc, în perversitate" (TRUNZ, p. 625).

V. 11707. *Purpur şi verde.* În *Farbenlehre*, aceste două culori au întrebuinţare simbolică şi mistică (TRUNZ, p. 625). Aici ele reprezintă floarea şi, respectiv, frunzele rozelor.

V. 11716. *Hai, suflă, Foale-aprins!* În original: *Püstriche*, o divinitate germană din Saxonia inferioară, cu răsuflare de foc. Aici, nume generic dat liotei de diavoli.

Vv. 11726—11734. „Cuvintele Adevărului, simbol al celei mai înalte spiritualităţi, reprezintă pentru fiinţele celeste o pretutindenească strălucire" (FREIDRICH şi SCHEITHAUER, p. 94).

V. 11741. *Foc postiş.* (în original: *Irrlicht*). Traducătorii italieni scriu *fuochi fatui* (AMORETTI, p. 649: FORTINI, p. 1031). BLAGA traduce prin *flăcări rătăcitoare* (I, p. 529), iar IORDAN prin *foc hoinar* (II, p. 336). TRUNZ citează din periodicul „Journal für Chemie und Physik" din 1812, cunoscut lui G., următoarea caracterizare pentru *Irrlicht:* „dacă-l iei în mînă, rămîi cu o masă gelatinoasă, ca ouăle de broască, ceva lipicios şi împrăştiat asemenea materiei stelelor căzătoare şi mirosului de sulf al ghiulelelor" (p. 625).

Vv. 11745—11752. Solie îngerească. Primele patru versuri se adresează creaturilor terestre, următoarele se referă chiar la îngerii care le rostesc (TRUNZ, p. 626).

V. 11759. *Un ochi.* Jumătate din privire. Mefisto, sub acţiunea iubirii cereşti, e atras şi totodată respins de vederea Ingerilor. Senzualitatea sa, de tip invertit, ţine, după AMORETTI (p. 803) de tradiţia populară.

V. 11782. Aluzie la aspectul hermafrodit al Îngerilor.

V. 11803. *Căzutului.* Celui căzut sub puterea spiritului rău, adică păcătosului.

V. 11808. *Corul unit.* Societatea celor mîntuiţi.

V. 11809. *Iov.* Personaj biblic, pus la grele încercări de către Dumnezeu, înainte de a fi găsit nevinovat şi răsplătit. Cf. „Cartea lui Iov".

Ante v. 11825. *Partea nemuritoare a lui Faust.* Din faptul că G. nu scrie „suflet", ci *partea nemuritoare;* ca şi din faptul că, iniţial, manuscrisul conţinea cuvîntul *entelechie,* — se poate conchide că, pentru autorul lui *Faust,* ceea ce supravieţuieşte după moarte nu e sufletul, ci acel ceva care constituie fără încetare personalitatea umană: un principiu spiritual activ, al faptei orientate spre ţel, aşa cum reiese din fuziunea pe care G. a operat-o între conceptul aristotelic de „entelechie" şi cel leibnizian de „monadă". — O traducătoare italiană a lui *Faust,* Barbara Allason stabileşte o filiaţie directă între expresia aceasta şi versul dantesc din „Purgatoriul": „Tu ne te porti di costui l'eterno" (FORTINI, p. 1116).

V. 11826. *Minora gintă.* Îngerii-copii.

După o scurtă introducere macabră (Corul Lemurilor), acţiunea suie de pe scena terestră, tinzînd spre sferele înalte din „Prolog în cer". Pîndind ieşirea din corp a sufletului lui Faust, Mefisto se îndoieşte de eficacitatea morţii (v. 11632). pasaj în care Buchwald citeşte „o parodie a gîndirii ştiinţifice" din epoca lui G.; în timp ce, dimpotrivă, KOBLIGK îl interpretează ca slăbiciune rezultată din faptul că diavolul e silit să abandoneze terenul său predilect, pămîntul (II, p. 130). Din acelaşi motiv, rolul său trece treptat în comic.

Odată cu moartea lui Faust, entelechia — partea sa nemuritoare — rămîne încă în corp, atîta timp cît elementele materiale ale acestuia nu se desfac din unitatea lor; aceasta înseamnă că *o vis formativa* şi *o vis activa* sunt încă prezente în el; de aici, incertitudinea lui Mefisto în privinţa morţii. Vrajba între elemente distruge însă forma corporală. „O garanţie imanentă a eternităţii pentru vis activa şi vis formativa nu mai există aşadar. Din cauza aceasta, apare acum o garanţie «de sus». Aceasta se deosebeşte însă substanţial de orice reprezentare religioasă a izbăvirii şi mîntuirii, prin faptul că ea e în fond revelare a pînă acum tainicei puteri formative a sufletului şi a luminii interioare, nicidecum a unei prezenţe mîntuitoare incomprehensibile venind de Dincolo" (EMRICH, II, p. 407).

Corurile Îngerilor, care ning asupra lui Faust semnele Iubirii celeste, *rozele,* asigurîndu-i astfel o viaţă după moarte, stau în contrast cu acţiunea liotei de diavoli şi cu cuvintele lui Mefisto însuşi, care pîndesc sufletul celui mort. Motivul *rozelor* e, probabil, luat din *Ierusalimul eliberat* al lui

Tasso (III, 1): culorile *purpur* şi *verde*, simboluri ale primăverii sufleteşti, reprezintă eliberarea ideală, şi, respectiv, eliberarea reală: complementare, ele sugerează „totalitatea şi armonia". *Scandalul firii* înseamnă hermafroditismul, înţeles ca lipsă de fertilitate (KOBLIGK, II, p. 133). Pentru diavoli, şi pentru Mefisto în special, Iubirea celestă, adusă de Îngeri, e resimţită ca eros şi sexualitate; de aceea, ei se simt combătuţi cu propriile lor arme şi-i socotesc pe Îngeri nişte *diavoli travestiţi* (vv. 11694—11695). Pentru el, văpaia rozelor, care-l răneşte, rezultată din concentrarea luminii cereşti, este doar un *foc postiş* (v. 11741). Prin ridicarea la cer a părţii nemuritoare a lui Faust, diavolul rămîne păcălit. „Rolul pe care-l joacă aici Mefisto arată o nouă faţă a fiinţei lui proteice. Dacă pînă acum el a fost suveranul intelectual, marele vrăjitor, expertul în artă, ba chiar artistul, aici el arată ca un neghiob demn de compătimit /.../ Nimicnicia, devalorizarea cursului lumii este elementul său; acolo unde Natura pură însufleţită de Iubire, devine cu putinţă, el îşi pierde puterea" (KOBLIGK, II, p. 133).

Întreaga scenă are un caracter operistic, iar ritmurile prozodice ale Corurilor sunt dansante. „Pentru reprezentarea artistică a sferei salvării şi iluminării, cuvîntul nu mai este suficient; e nevoie ca el să se combine cu cea mai înaltă artă, cu Muzica. Înfrîntul Mefisto se opreşte la nivelul verbalului pur, *madrigal-vers*-ul său se arată nu numai prin ritmul său metric în opoziţie cu imnica sărbătorească a Corurilor angelice, ci şi prin expresia verbală: spusele lui dovedesc neputinţa ce-l stăpîneşte; ele au caracter de interjecţii (de ex. vv. 11656 şi urm. vv. 11670 şi urm.); materia verbală tinde spre vulgaritate (de ex. vv. 11735 şi urm.)" (KOBLIGK, II, pp. 134—135).

MUNŢI CU PRĂPĂSTII

Scena e scrisă probabil în 1830. Iniţial, G. se gîndise să încheie *Faust* printr-un fel de „judecată în cer", care să corespundă simetric, „Prologului în cer". Inspiraţia lui a fost stimulată de amintitele fresce de la Campo-santo din Pisa, de lecturi din Dante şi din vieţile sfinţilor, de descrierea mănăstirii de călugări de la Montserrat de lîngă Barcelona (pe care i-a făcut-o Humboldt în 1800), de unele descrieri literare ale muntelui Athos etc.

Indicaţia *munţi cu prăpăstii, pădure, stînci, singurătăţi* e valabilă numai pentru începutul scenei; mai tîrziu, acţiunea se mută în sferele superioare ale văzduhului. Totul se desfăşoară în permanentă mişcare, simbolizînd *devenirea spirituală* efectivă, începînd cu zona Naturii terestre: la început, mişcare ascensională, sugestie a desprinderii de teluric; după aceea, mişcare circulară, sugerînd integrarea şi stingerea opoziţiilor terestru/celest, mate-

rial/spiritual, adică armonia Totului. E, de asemenea, o mişcare dinspre umed spre uscat, tipică de-materializării şi spiritualizării, în opoziție de pildă, cu pasajul de la uscat la umed al lui Homunculus, tipic întrupării materiale, vieții reale pe pămînt. Diversele trepte ale acestei mișcări marchează ascensiunea lui Faust spre divinitate, sub acțiunea Iubirii cereşti care i-a acordat grația. Reprezentările sunt tipic creştine. La 6 Iunie 1831, G. îi spunea lui ECKERMANN: „Aceste versuri conțin cheia răscumpărării lui Faust. Activitatea lui Faust se amplifică şi se purifică pînă la sfîrşit iar în ajutorul lui vine, de sus, Iubirea eternă. Aceasta e în deplină armonie cu concepția noastră religioasă, conform căreia noi parvenim la beatitudine nu numai prin forțele proprii, ci şi prin intervenția grației divine. Veți recunoaște de altfel că sfîrşitul, în care sufletul salvat suie spre cer, era foarte greu de realizat și că în acest domeniu suprasensibil, pe care cu greu ni-l reprezentăm, riscam să mă pierd în vag, dacă n-aş fi dat intențiilor mele poetice o formă și o fermitate precisă prin intermediul figurilor şi reprezentărilor creștine-bisericești".

Vv. 11844—11853. E descrierea unei Naturi în care se simte deja acțiunea Iubirii divine, vizibilă mai ales în îmblînzirea fiarelor sălbatice.

Ante v. 11854. *Pater ecstaticus.* Tip de sfînt creştin care, în dorința de a se uni în extazul mistic cu divinul, își pierde greutatea terestră şi plutește în aer (ca şi sf. Filippo Neri, despre care G. scrisese în *Italienische Reise).*

Vv. 11858—11961. Arcul, spada, săgeata, ghioaga, trăznetul sunt instrumente ale martiriului, îndurate trupeşte, tocmai pentru a obține de-materializarea ființei spirituale.

Ante v. 11866. *Pater profundus.* Reprezintă o altă treaptă a sfințeniei: aceea a cunoaşterii fundamentale (realizată prin spiritul care, aici, e încă *geros* şi *năuc* v. 11885), care-l ajută să vadă conflictul elementelor naturale ca sediu al Iubirii divine. Legat încă de realitatea sensibil-materială, el vede în Natură un simbol al eternității, și așteaptă revelația divină (vv. 11886—11889).

Ante v. 11890. *Pater seraphicus.* Sfințenie de tip superior, înrudită cu cea a Serafimilor, participînd la o formă mai înaltă a Iubirii celeste. Lăcașul său e în zona mediană, între extazul spiritualului și adîncimea naturalului.

V. 11890. *Mic nor cu zorii (Morgenwölkchen):* Pîlcul Băieților fericiți.

Ante v. 11894. *Corul Băieților fericiți.* E format din *copii născuți la miez de noapte*, adică în ora predilectă a spiritelor, morți înainte de botez, deci avînd doar păcatul originar, intermediari între oameni şi îngeri. Ei nu posedă cunoaşterea realului, fiind lipsiți de orice experiență, de aceea se întreabă, uimiți, unde sunt (vv. 11894—11895); ei constituie o pierdere pentru părinții lor, pentru că au murit prea devreme, dar •

dobîndă pentru îngeri (v. 11901: *Für die Engel zum Gewinn!*). Ideea lor, a luat-o G. fie din conceptul catolic de Limb, fie mai ales din Swedenborg: în *Arcana coelestia*, acesta vorbeşte despre sufletele copiilor, care — pentru a intra în cer — trebuie să fie iniţiate în lucrurile lumeşti; condiţie care se poate realiza prin intrarea lor în corpul unui sfînt vizionar — aici, *Pater Seraphicus* — pentru a privi realul cu ochii lui. La G., vederea lucrurilor lumeşti stîrneşte în sufletul lor sentimentul măreţiei şi, deopotrivă, al spaimei (vv. 11914—11917). O atare experimentare de ordin negativ e necesară pentru accesul la lumină şi fericire; în urma acestei experienţe, zborul lor devine circular, iar lecţia învăţată e aceea a Credinţei: aceasta le asigură contemplarea divinului (vv. 11926—11933). Cf. G. către d'Albon, la 20 August 1814: „Acum însă văd cu ochii Dvoastră, cum odinioară spiritele au învăţat să cunoască lumea prin organul lui Swedenborg" (FRIEDRICH şi SCHEITHAUER, p. 96). BUCHWALD (p. 496) citează scrisoarea unei contese d'Agoult care scria din Frankfurt: „Il règne en Allemagne une superstition touchant les Enfants de Minuit, Mitternachtskinder, comme on les appelle. On les croit d'une nature mystérieuse, plus familiers que les autres avec les spirits". Credinţele populare germane susţin că ora miezului de noapte e nefastă: copiii mor imediat după naştere.

V. 11933. *O să-l vedeţi.* Aluzie biblică („Întîia epistolă sobornicească a lui Ioan", 3, 2). După BUCHWALD (p. 497) cuvîntul „vedere" e cel mai frecvent din *Faust*. Vederea, contemplarea constituie, pentru G., prototipul cunoaşterii adevărate.

Vv. 11936—11937. *Oricui s-a străduit din greu/Putem să-i dăm salvarea.* Cf. ECKERMANN, 6 iunie 1831. Drumul ascensional al lui Faust a fost anunţat încă din „Prolog la cer" (v. 309), ca şi *rătăcirea* în *străduinţă* (v. 317). În original, v. 11936 (*Wer immer strebend sich bemüht*) e mai „deschis" decît în traducere. Iată ce spune KOBLIGK (II, p. 142) în privinţa aceasta: „E oare vorba de un adverb temporal (wer immer = qui semper) sau de un pronume relativ generalizant (wer immer = quicumque)? BÖHM (II, p. 297) se decide (ţinînd cont şi de metrică) pentru wer = quicumque; aceasta concordă şi cu sensul obişnuit. E sigur că permanenţa efortului de a năzui nu este o condiţie a mîntuirii. Textual neclar apare în aceste versuri imediat cuvîntul *gar* (v. 11938). Ar putea fi luat în sens de «sogar» (ADORNO, p. 16), dacă activitatea iubirii n-ar fi privită ca ceva excepţional. Trebuie însă să considerăm ca şi BURDACH (II, p. 41) şi BUCHWALD (p. 394) *gar* în sens de «ganz», «in vollem Masse»".

V. 11940. *Beàtul pîlc.* Ceata Băieţilor fericiţi.

Vv. 11942—11943. *Rozele din amoroase/Mîini de sfinte păcătoase* (în original: *Jene Rosen, aus den Händen/Liebend-heiliger Büsserinnen*) Rozele revărsate de Îngeri, în scena precedentă, erau luate din mîinile femeilor

pocăite, pe care marea lor iubire le-a îndrumat spre sfințenie, și care vor apărea mai tîrziu.

V. 11949. *Nu din iad, deprinsă, cazna.* Para care i-a gonit pe diavoli n-a fost răsuflarea iadului, cu care ei erau deprinşi, ci văpaie a Iubirii cereşti.

Vv. 11954—11965. *Îngerii cei mai desăvîrșiți* se referă la Faust: corpul lui terestru rămîne tot impur, chiar dacă ar fi călit în azbest (acesta fiind neinflamabil, se folosea la învelirea cadavrelor); acum, sufletul lui *(partea sa nemuritoare)* e despărţită de ţărînă, căci *sfînta Iubire* (în original: v. 11964; *die ewige Liebe)* le-a desfăcut; lucru pe care nici un înger nu e în stare să-l facă, odată ce o putere spirituală (v. 11958: *starke Geisteskraft;* în traducere, v. 11959: *un duh potente)* ca a lui Faust, şi a oricărui om în general, izbuteşte să închege o asemenea *dublă natură* (v. 11961), adică ființa spiritual-materială.

Vv. 11978—11980. *Fie-le, lor, un timp,/Cel suitor spre nimb,/Frate supus.* Îngerii cei mai tineri descriu ceata Băieţilor fericiţi care-l poartă în sus *(spre nimb)* pe Faust.

V. 11981. *Nimfă.* Băieţii fericiţi numesc *nimfă* entelechia lui Faust, pe care o duc spre cer, deoarece — deşi ea nu este telurică — distanţa între ea și desăvîrșire e ca distanţa între nimfă şi fluture.

V. 11985. *Scama.* Gogoaşa, învelişul nimfei, la viermele de mătase; prin înlăturarea ei, apare fluturele. Aici simbolizează resturile pămînteşti care atîrnă încă de entelechia lui Faust.

Ante v. 11989. *Doctor Marianus.* Sfînt consacrat venerării Fecioarei. Situat în punctul cel mai înalt al ierarhiei patristice, el „este a toate ştiutor, clar-văzător, cinstitor şi vestitor. El este gura, prin care Iubirea eternă se rosteşte pe culmea pămîntescului, cel mai pur ecou al divinului în lume“ (LOHMEYER, p. 139). El este *extaziat (ante* v. 11997); dar „extazul lui nu mai este emoţia nemijlocită a lui Pater ecstaticus, pasionalitatea tulbure a acestuia. Simţirea lui Doctor Marianus se întemeiază pe cunoaștere, viziune şi revelaţie. Iubirea lui îmbină în ea extazul, cunoașterea şi caritatea activă, care se exprimă în ruga lui pentru *ginta coruptibilă* (v. 12022). Şi el se află însă abia în pragul contemplării divinităţii; și el e silit să se roage pentru sine însuşi ca să obţină revelarea tainei divine“ (KOBLIGK, II, pp. 137—138).

V. 12000. *Taina.* Dogma-paradox a fecioarei născătoare.

Vv. 12022—12023. *Ginta coruptibilă,/Dusele-n ispită.* Femeile care s-au lăsat ispitite şi au păcătuit.

Ante v. 12032. *Mater gloriosa.* Maica Domnului în strălucirea ei cerească, spre deosebire de *Mater dolorosa*, ipostaza ei pămînteană de mamă îndurerată a celui răstignit.

Ante v. 12037. *Magna Peccatrix* (în latină; „Păcătoasa cea mare") Maria Magdalena, o femeie plină de păcate, care a stropit picioarele lui Isus cu lacrimi și i le-a șters cu părul ei, în timp ce acesta lua masa în casa unui fariseu (Luca 7, 36, 82; Ioan 11, 2; Matei 26, 9.).

Ante v. 12045—12052. *Mulier Samaritana* (în latină: „Femeia din Samaria"). După evanghelistul Ioan (4, 4), o femeie samariteancă, neam cu care Iudeii nu aveau legături; Isus a întîlnit-o la fîntîna unde, cîndva, Iacob își adăpa turmele; dîndu-i să bea din ulciorul ei, ea a recunoscut în el pe Mesia.

Ante v. 12053. *Maria Aegyptiaca* (în latină: „Maria Egipteanca") În viețile sfinților se povestește că, după o viață de desfrîu, Maria Egipteanca s-a dus la Ierusalim unde, încercînd să intre de Înălțarea crucii în biserica Sfîntului Mormînt, a fost împiedicată de o mînă invizibilă. Retrăgîndu-se în pustie, a trăit în căință și rugăciuni peste 40 de ani. Înainte de a muri și-a scris pe nisip ultima dorință. *Acta Sanctorum:* viața și martiriul sfinților.

Vv. 12065—12066. *Sufletului bun [...] Ce-a greșit numai o dată.* Adică Margaretei.

Ante v. 12069. *Una poenitentium* (în latină: „Una dintre păcătoase"). Explicația *cîndva numită Margareta* a fost adăugată de G. ulterior. Aceasta o unește și totodată o distanțează de celelalte păcătoase (TRUNZ, p. 635). Primele ei cuvinte reiau rugăciunea din Partea I (vv. 3587 și urm.)

V. 12083. *Acum ne-nvață.* Experiența lui Faust va fi transmisă Băieților fericiți. „Transmiterea experienței, în spirale tot mai înalte, e una din temele acestui final" (FORTINI, p. 1118).

V. 12085. *Cel nou.* Faust, înnoit spiritualicește prin Iubirea care a coborît asupra lui, aducîndu-i grația.

Vv. 12092—12095. Din aceste versuri se vede că rolul Margaretei aici e asemănător cu cel al Beatricei lui Dante în „Paradisul".

Vv. 12096—12103. TRUNZ (p. 637) notează că „o proastă tradiție scenică a secolului XIX făcea ca aceste versuri să fie rostite nu de Doctor Marianus, ci de Faust (pentru ca actorul care-l interpreta să nu stea tot timpul mut în scena finală)". Și adaugă: „Partea nemuritoare a lui Faust mai are încă multe de învățat, iar aceasta se face tăcînd".

V. 12097. *Blînd căindu-vă!* În original: *Alle reuig Zarten.* În acest *toți* e inclus și Faust, deși — așa cum remarcă mai mulți comentatori — nu se poate susține că eroul s-ar fi căit vreodată în mod sincer.

Vv. 12104—12111. Traducerea acestor versuri finale, rostite de Chorus mysticus, e condiționată de o prealabilă opțiune interpretativă asupra originalului.

O primă soluţie ar fi aceea de a considera că toate noţiunile de bază ale acestui text — *das Vergängliche, das Unzulängliche, das Unbeschreibliche* şi chiar *das Ewigweibliche* — se referă exclusiv la realitatea terestră, că provin din substantivizarea unor determinative ale existenţei şi faptei umane; cu alte cuvinte, că *das Unzulängliche* şi *das Unbeschreibliche* nu ar defini realitatea divină, Absolutul, ci spiritul uman care tinde spre Absolut; că *das Ewigweibliche* nu ar viza exclusiv Iubirea cerească, personificată în Madonă, ci întreaga scară, de la uman pînă la divin, a Erosului. În acest caz, primele două noţiuni nu ar trebui să fie traduse prin „Inaccesibilul" şi, respectiv, „Inefabilul". Ideia ar fi că ele califică efortul omenesc care, încercînd să atingă şi să exprime Absolutul, se autodefineşte, pe de o parte, ca *nespornic*, pe de altă parte, ca *genuin-nerostibil*, adică incapabil prin natura sa să dea expresie Absolutului. Prezenţa repetată a lui *hier* arată că avem de a face cu o *de-situare valorizantă* a acestor realităţi umane pe care o operează Chorus mysticus. În ce constă această de-situare? Atît timp cît omul trăieşte pe pămînt, într-un *hic et nunc* mereu altul, cele două noţiuni rămîn ca atare, adică definesc efortul zadarnic al individului de a accede la şi de a da glas Absolutului. Odată cu moartea însă, datorită Etern-Femininului, adică Iubirii, se produce o înălţare a spiritului uman, care — desprins de corpul său material — cucereşte un nivel superior. Acest nivel nu este cel din „Prolog în cer", adică cerul însuşi, de unde Domnul *prescrie destinul uman;* dar e totuşi un nivel mai înalt, supraterestru, care în text e indicat de două ori prin *hier (aici)*. Aceasta înseamnă că, în momentul în care Chorus mysticus se exprimă, vechiul *hic et nunc* pămîntean a dispărut undeva jos, într-un fel de *dort* de care nu se mai vorbeşte nimic, dar care e oarecum subînţeles; entelechia activă se află acum într-un *hier* în care activitatea de pe pămînt a omului capătă o nouă valoare, mai bine zis: îşi primeşte, în fine, adevărata sa valoare. Ne aflăm la un nivel superior, unde fapta umană, prescrisă în cer ca destin, e *citită aici ca realizare* a acestui destin; aici, adică în „locul" obţinut prin de-situare, ea capătă valori pozitive: datorită faptului că *nestatornicul* lumesc apare ca *simbol* a ceva ce se află dincolo de el, această faptă — *nespornică* pe pămînt — devine aici *evidenţă*, împlinire de sine; iar condiţia naturală a omului, care e *nerostibilul*, e depăşită: acesta se transformă în act *spus* (în original: *getan*, „făcut", „produs").

Dar e cu putinţă un asemenea lucru? Ce principiu implicit fundamentează această posibilitate? Unul singur, formulat în „Prolog în cer": înrudirea de esenţă a neobositei activităţi umane de pe pămînt cu creativitatea divină. Tocmai pentru că creatura repetă, în limitele monadei sale, gestul creator al Creatorului-a-toate, destinul creatural nu mai este un *fatum* draconic, orb şi absurd, ci destinare spre faptă în *hic et nunc* în vederea

valorizării acestei fapte, prin de-situarea lui *hic et nunc*, în *hier*. Condiția de-situării este Iubirea *(Etern-Femininul)*; numai prin dezmembrarea *dublei naturi unite* a individului *(die geeinte Zwienatur)* devine posibil acest lucru. Și este posibil, deoarece Iubirea însăși s-a de-situat: Erosul terestru, care era tendință spre unitatea individualului ca dublet spirit-corp în vederea nașterii, adică a apariției *nestatornicului*, se revelează acum ca garanție a permanenței și duratei spiritului activ, a *părții nemuritoare* a lui Faust, în *hier;* căci destinul individualului nu este perseverarea în ființa sa trecătoare, ci simbolizarea Ființei eterne, singura reală și statornică. Chorus mysticus reprezintă vocea anonim-plurală a Creațiunii înseși care, prezentîndu-se ca faptă eternă, confirmă esența și principiul Creatorului. E ceea ce scrie G. în „Versuch einer Witterungslehre 1825": „Adevărul, identic cu divinul, nu se lasă niciodată cunoscut în mod direct, îl vedem numai în răsfrîngeri, în exemple, în simboluri, în aparențe individuale și asemănătoare".

O a doua soluție se fixează asupra unui singur cuvînt — *das Unzulängliche*, indiscutabil termenul cel mai ambiguu — și generează, în funcție de sensurile acordate lui, o serie întreagă de variante ale traducerii. Într-o primă versiune, acesta ar putea să se refere — așa cum spuneam — la fapta omenească în genere, în sensul de străduință care, de obicei, nu este încununată de izbîndă, repetatul eșec marcînd astfel condiția însăși a omenescului; aici, în *hier*, grație efortului continuu al lui Faust, precum și intervenției *Etern-Femininului*, această lipsă de eficiență este depășită: *Tot nestatornicul/Doar ca simbol apare;/Aici nespornicul/E îndestulare.* Într-o altă accepție, *das Unzulängliche* poate să vizeze realitatea superioară care nu poate fi atinsă prin simplul efort uman; în acest caz, străduința faustică, conjugată cu acțiunea Iubirii cerești, face din această realitate pur spirituală o *evidență* care se impune cu întreaga forță a unui dat sensibil; sau, la fel, termenul german ar putea să numească actul mîntuirii înseși a eroului, devenit acum de domeniul evidenței. În ambele ipoteze, versurile ar putea să sune astfel: *Tot reversibilul/Doar ca simbol se-ațîne;/Aici intangibilul/Evidență devine.* Al treilea sens al lui *das Unzulängliche* ar putea să trimită la caracterul insesizabil al lucrării divine care, aici, în cazul lui Faust, capătă aspect vizibil chiar pentru ochiul fizic: *Tot strămutabilul/ Doar ca simbol plutește;/ Insezisabilul/ Aici se vădește.* O asemenea soluție e obligată să transforme substantivul *Ereignis* într-un verb. Pe aceeași linie a interpretării se situează traducerea lui *das Unzulängliche* prin „inaccesibil". De această dată, versiunea românească ar fi mai plină de sens, deoarece ar izbuti să opună fenomenalului *(zornic-sensibilul)* relativa lui stabilitate *(ca simbol așteaptă)* și să fixeze mai clar conceptul de *Ereignis* ca *faptă: Zornic-sensibilul/ Doar ca simbol așteaptă; /Inaccesibilul/ Aici este faptă.* Cît despre traducerea ultimelor 4 versuri,

aici posibilitățile sunt mai puține, datorită conceptului goetheean, care nu poate fi evitat, *das Ewigweibliche*, transpozabil în românește exclusiv sub forma unui substantiv compus, articulat sau nu. În funcție de el, vv. 12108—12109 se vor îndepărta, fatalmente, de original, în primul caz (al articulării cuvîntului): *Aici genuinul ne-/-Rostibil s-a spus; /Etern-Femininul ne /Trage în sus;* sau se vor apropia, în al doilea caz, cu riscul unei ușoare modificări de topică și al unui cuvînt în plus („adorabilul"): *Aici inefabilul/ S-a spus pe deplin; /Ne-nalță-adorabilul/Etern-Feminin.*

Toate aceste variante mi s-au propus pe rînd, ca soluții eventuale, între două extreme: una care operează o transcriere mai conceptual-filozofică a finalului goethean: *Vremelnic-sensibilul/ E doar simbol și treaptă; Aici inaccesibilul/ Preschimbatu-s-a-n faptă;/ Rostit e divinul/ Nepronunțabil mister; / Etern-Femininul / Ne trage la cer;* și o a doua, liberă și concret-figurată, pentru care originalul e mai curînd un punct de plecare: *Tot ce se scutură / O pildă e numa; / Intangibila ciutură / Sorbită-i acuma;/ Rostit e divinul / Mister de nespus; / Etern-Femininul / Ne răpește în sus.* Pînă la urmă, am ales combinația care ni s-a părut că servește mai bine virtuțile muzicale și sugestiile filozofice ale textului german. Ca orice act de creație, bucuria de a traduce îmbină credința în reușită cu tragicul opțiunii între variante.

Textul acestei scene pune în circulație cîteva concepte care definesc gîndirea poetică a lui G.

Conceptul de *dublă natură* (v. 11961; în original, v. 11962: *geeinte Zwienatur)* este explicat de WACHSMUTH (II, pp. 299 și urm.). Prin „dubla natură unită" G. înțelege nu numai ființa omenească, ci și Natura în ansamblul ei. Dar și spiritul ar manifesta, după G., caracter de *dublă natură*. Natura este spirit (ca *natura naturans)* și materie (ca *natura naturata);* ca atare, Natura tinde mereu să-și păstreze această dualitate, deoarece „numai cu ajutorul materiei este în stare spiritul să îmbrace haina aparențelor" (II, p. 316). Această dualitate e, de altfel, prezentă în conștiință; spiritul uman e diferențiat în „două suflete, care locuiesc în piept și care se manifestă în două direcții opuse" (II, p. 302).

Conceptul de *iubire cerească* e raportat, de obicei, la iubirea pămîntească. „Iubirea, care-l împinge spre viață pe Homunculus, este opusă acestei iubiri (cerești), iar Galateea pare a nu se împăca nicidecum cu sfînta Fecioară. Dar această adversitate nu este aceea între iubirea pămînteană și cea celestă, acestea sunt amîndouă aceeași iubire divină, care însă apare diferit, în funcție de actul căruia-i slujește. Acolo ea conduce unitatea vie spirituală spre materie, pentru ca prin materie să se înalțe din transformare în transformare; aici ea eliberează entelechia de materie, pentru ca prima să-și vădească posibilitățile proprii și să-și schimbe forma trăită cu alta mai adecvată. Ca și nașterea, moartea constituie și ea un *mysterium*

al iubirii. Fiecare o constrînge pe cealaltă, cum fac inspirația și expirația, ca mișcare polară a vieții" (LOHMEYER, p. 141). Continuînd această idee, KOBLIGK scrie: „Iubirea în sfera divinului nu are, deci, funcție integratoare care stinge contrariile și le armonizează; ea dezintegrează și eliberează materia din încercuirea spiritului" (II, p. 138). Și ceva mai departe: „*Iubirea*, care acționează aici, este principiul cel mai intim al *Naturii* divine, desigur; dar nu iubirea divină în sens creștin. Iubirea e o formă de transformare treptată, de înfrînare, de purificare, de sfințire și de înălțare a forțelor Naturii» (EMRICH, II, p. 411). Efectul iubirii este dezmembrarea materialelor, spiritualizarea Naturii, care se petrece exemplar în post-existența lui Faust. Iubirea face ca Spiritul, esența autentică a Naturii, să fie Dumnezeu, în înălțarea și treptata eliberare a elementarului aproximativ revelat. În această privință, ea sprijină strădania entelechiei lui Faust care tinde de la sine spre o entelechie importantă după înălțarea, spiritualizarea și purificarea de ceea ce e elementar, după de-materializare. În această entelechie, iubirea Naturii-Ființă devine întru totul activă și face posibilă mîntuirea lui Faust. Că această mîntuire n-are nimic de a face cu grația divină în sens creștin, ar trebui să devină limpede. Mîntuirea e un act al Naturii, pe care aceasta îl săvîrșește în sine însăși ca o parte din sine însăși" (II, p. 142) .

Conceptul de *experiență a lumii* se poate citi printre rînduri. Băieții fericiți au nevoie de experiența vizuală a lucrurilor lumești, pe care o obțin cu ajutorul lui Pater seraphicus; după aceea, ei vor beneficia de „învățătura" lui Faust însuși; cele trei femei păcătoase, cărora li se va alătura Margareta, *ce-a greșit numai o dată*, își unesc vocile lor, fiecare invocînd experiența propriei vieți, concentrată în momentul ei de vîrf — întîlnirea pămînteană cu divinul, pentru a cere iertare Fecioarei; Îngerii înșiși, *mai tineri* și *desăvîrșiți*, se referă la propria lor experiență în legătură cu lumea, primii bucurîndu-se de izbînda asupra diavolilor, ceilalți reflectînd asupra esenței iubirii și modificării spirituale, adică asupra condiției umane. Armonizarea tuturor acestor voci face ca iubirea caritativă — pusă în slujba aproapelui — să devină iubire dezintegratoare (care slujește de-materializarea, spiritualizarea) și, deci, iubire mîntuitoare (LOHMEYER, p. 140).

Efectele ei decid mutația în *destinul celor fericiți* (vv. 12098—12099: *...Zu seligem Geschick /.../ umzuarten)*, formulată de Doctor Marianus, a tuturor celor ce aspiră spre divinitate. Rolul acestei *ginți coruptibile* este acela de a mijloci realizarea. Între ele, se distinge Margareta, prin tinerețea ei apropiată de copilărie (ce, acum, poate fi asemănată tinereții Băiatului căruțaș și celei a lui Euphorion), care izbutește să-l înalțe pe Faust, a cărui ființă devine *fără pată* (v. 12074) și *apare-n forța primei tinereți* (v. 12091). În legătură cu aceasta, EMRICH scrie: „Transformarea eschatologică

și desfășurarea în sus a Naturii în claritate cerească se efectuează prin mijlocirea băieților și copiilor, a căror radicală spiritualitate extraterestră, al căror puternic avînt ideal pre-sexual cuprind și leagă din două părți lumea reală: ca amintire a unei origini pure, a unei «forțe a primei tinereți», și ca nostalgie manifestă după redobîndirea «forței primei tinereți într-o hlamidă eterică»... În mod evident, metafizica și ideea de mîntuire la G. se întemeiază pe o rotație triadică: origine primitivă, cădere și redresare" (II, p. 415).

Conceptul de *simbol*, enunțat de Chorus mysticus („mistic" avînd aici sensul etimologic, de la „mist" — „inițiat", în limba elină) devine astfel clar. „Cerul indică raportul domeniului lumesc mărginit (căruia îi aparține și regiunea cerească din scena finală) cu infinitul, Absolutul. Lumea finită, a cărei ființă este esențialmente trecătoare, are caracter de *simbol* al unui Altceva, al unui Absolut, al unui Ne-finit, care doar apare în mărginit. De aceea, acest Absolut, care este *intangibil* (adică, nu poate fi atins pe deplin) *devine evidentă* aici, în sfera existentului mărginit, dar ca ceva în devenire (als ein Werdendes); Absolutul *nerostibil*, inaccesibil în mod direct și pe deplin, se desfășoară și se împlinește în acțiune, în activitate *(s-a spus)*. Dar activitatea — activitate nu a individualului sau a persoanei, ci categorial vorbind: a lumii în general — se dezvăluie în sîmburele ei ca *Iubire*, în esența ei ca manifestare a *Etern-Femininului*, care *trage în sus* tot ce e mărginit apropiindu-l treptat de divinitate" (KOBLIGK, II, p. 140)

Conceptul de *Etern-Feminin* este specific goethean. După GUNDOLF acest principiu universal al Iubirii, care este prin excelență încheietor și mîntuitor, se opune Erosului, care e începător-a-toate și unificator. „Eros domnește în imperiul realității corporale și de aceea n-are ce să caute în cer, care este imperiul valorii. În imperiul pur, *necorporal*, al sufletului, pe care G. îl boltește la sfîrșit peste lumea lui Faust, judecata asupra valorii imanente a realității lui Faust va fi pronunțată de către Iubirea etern-feminină, de către Caritas, de către Madonna" (p. 780). Avem de a face cu un concept de Filosofia naturii, spune HERTZ. „El numește iubire /.../ puterea Naturii. Această forță a creației plină de iubire și forță, a iubirii creatoare, a monadei nu e, după G., o forță de dincolo, ci una naturală, chiar dacă rămîne o formă necunoscută de energie, al cărei izvor nu trebuie cercetat, ci venerat" (I, p. 82). Chorus mysticus ar spune următoarele: „Trecerea eroului prin această lume vremelnică a fost numai un simbol; el s-a revelat în încheiere ca expresie a miezului ființei sale netrecătoare; desăvîrșirea năzuită acolo prin mijloace nespornice se înfăptuiește aici; nespornicul a devenit izbîndă. Astfel, despicarea între nevoie și împlinire (zwischen Sollen und Vollbringen), voință și faptă, nostalgie și destin încetează" (I, p. 89). STAIGER arată că Chorus mysticus nu e rostit de

nimeni, e o „voce a Universului" şi că *intangibilul (das Unzulängliche)*, luat de la Zinzendorf (care spune că Dumnezeu locuieşte într-o „unzulängliche Licht") trebuie înţeles ca „inaccesibil". (p. 466). BEUTLER explică altfel aceste versuri: „Faust în faţa tronului judecătoresc este *nespornic (unzulänglich)*, dar mîntuirea lui a devenit fapt real, eveniment *(Vollzug, Ereigniss)*, datorită Graţiei" (p. 648).

Cu acestea am ajuns la problema capitală care se pune exegezei faustiene — aceea de a da un răspuns categoric la întrebarea: acest final este creştin, şi catolic, sau nu? Citînd opinia lui EMRICH (dintr-un mai vechi articol, „Das Rätsel der Faust II Dichtung", Versuch einer Lösung, în: „Die Pädagogische Provinz", 14. Jg. 1960: „*mutaţie (Umartung)* a corpului şi sufletului, iată în ce constă procesul mîntuirii lui Faust, nu o convertire sau un proces modificator total, de pierdere şi înnoire religios-transcendentă a Naturii"), KÖBLIGK conchide: „Cerul epilogului este tot atît de puţin creştin, pe cît de puţin creştină e mîntuirea lui Faust. Că o interpretare creştină nu e aici la locul ei, rezultă din G. însuşi. În convorbirea cu Eckermann din 6 Iunie 1831 poetul spune despre sfîrşitul lui Faust că a încercat să pună în armonie cu reprezentările noastre religioase ideea sa despre o mereu mai pură activitate a lui Faust. Nu este aşadar vorba de caracterul creştin al epilogului, ci doar despre o *armonizare* cu reprezentările Creştinismului /.../ Scenăria creştină îi slujeşte deci lui G. ca mijloc apropriat pentru concretizarea gîndirii sale. Universul creştin este unul din universurile figurale ale autorului, care îi este familiar şi cu care a avut de a face toată viaţa sa. Dar este numai *unul* din universurile spirituale pe care i le-a pus la dispoziţie tradiţia şi epoca sa, şi pe care el le-a implicat în bogăţia vieţii şi poeziei sale. De aceea sfera părinţilor bisericii, a pocăitelor, a reginei cerurilor şi a mîntuirii lui Faust este doar un *simbol*, şi nimic mai mult" (II, p. 143).

O precizare: G. credea în posibilitatea unei existenţe ulterioare; de aceea prelungirea entelechiei lui Faust, peste limitele vieţii, ca activitate mai pură într-o sferă superioară, nu este un simplu simbol poetic. La 4 Febr. 1829, el îi spunea lui ECKERMANN: „Convingerea mea într-o existenţă durabilă în continuare izvorăşte din conceptul de activitate; căci dacă eu acţionez neîncetat pînă la sfîrşitul vieţii mele, natura e obligată să-mi acorde o altă formă de existenţă, odată ce spiritului meu nu-i mai este cu putinţă s-o întreţină pe cea actuală".

Pentru cercetătorii din secolul XIX, caracterul creştin-catolic al finalului nu prezenta nici o îndoială. În pragul veacului nostru, BIELSCHOWKY îl rezuma în aceste rînduri: „E limpede, întregul univers al Evului Mediu creştin, legende, cultul Mariei, Purgatoriul, Scolastica — totul e prezent." Singura rezervă părea să fie următoarea: „Faust, devenit moral, e mîntuit; numai că fapta şi transformarea morală (a lui, *n.n.*) nu ne sunt arătate

nicăieri, şi astfel finalul actului ne lasă totuşi nemulţumiţi" (II, p. 667). Acestei aprecieri generale i se adaugă, mai tîrziu, cu nuanţele de rigoare, faustologi ca OBENAUER (omul Evului Mediu e valorizat aici, ca „om al ştiinţei şi cuprinderii Naturii, om al Umanismului şi al Protestantismului", p. 214), von RINTELEN (e vorba de „influenţa Pietismului, trăită în tinereţea sa" de G., p. 261), FRIEDLÄNDER („atmosferă creştină" p. 93), FLITNER (G. susţine că e posibilă o mîntuire creştină" „chiar în afara tradiţiei pur bisericeşti"; „cu motivul formării în continuare a persoanei după moarte (jenseitigen Fortbildung der Person), G. se aşează în tradiţia lui Platon şi Aristotel, se leagă însă strîns şi de reprezentarea creştină veche, bisericească, a Purgatoriului, care s-a exprimat prima dată prin Protestantismul lui Luther; e vorba de Creştinismul lui Dante, care încă e activ aici" pp. 303—304), SCHNEIDER („răzvrătitul Faust va fi condus prin Maica Domnului spre Cristos", p. 77), KOHLSCHMIDT (G. nu afirmă graţia „în sens creştin concret"; încheierea lui *Faust* „prin asocierea Nopţii walpurgice clasice cu finalurile misterelor creştine are ceva neoplatonic şi umanistic /.../ Dar e vorba de un categoric Umanism creştin", p. 149).

În secolul nostru, majoritatea exegeţilor, mai vechi şi mai noi, sunt însă de părerea că acest final nu e nici catolic, nici creştin. BURDACH vede în el doar un „optimism religios", adică o *Humanisierung* a dogmei creştine (II, p. 47); KÜHNEMANN crede că G. utilizează foarte liber „reprezentările catolice şi cele swedenborgiene" (p. 563); HILDEBRANDT e mai categoric în negaţia sa: „Religia lui G. nu e decît acceptare a forţei creatoare, a figurării frumoase, a plenitudinii simţirii vieţii pămînteşti" (p. 517). Merită să fie expuse mai pe larg argumentele formulate de LOHMEYER: „Creştinismul nu cunoaşte o nemurire condiţionată, mai ales una ca aceasta care se leagă de bogăţia şi puterea persoanei umane. (El nu cunoaşte nici o ierarhie a spiritelor, în faţa lui Dumnezeu toate sunt la fel. El nu cunoaşte nici o înălţare în moarte, dacă moartea e doar o deschidere spre libertatea originară. A fi neatins de lume nu este o lipsă, ci o calitate. Fuga din lume e principială, ei nu-i corespunde nici un avînt spre de-materializare, care ar trebui să fie gîndit în înlănţuire polară cu ea"(pp. 141—142). La fel spune VIËTOR: „Aici nu domnesc nici liniştea sfîntă, nici pacea celor fericiţi. Mişcarea vieţii se revarsă peste marile graniţe. Chiar moartea e doar o treaptă a veşnicei metamorfoze" (p. 359). Von WIESE neagă graţia divină: „La G., nu iubirea cerească mîntuie de primejdiile celei pămînteşti, ci iubirea pămîntească se înalţă pînă la cer şi devine purtătoare a unei erotice mistice, care dizolvă tragicul bărbătesc în supratragicul simbol al Feminităţii" (p. 145). În fine, MÖBUS sintetizează: de la vv. 11934 pînă la vv. 11941, „nici un cuvînt nu e creştinesc"; mîntuirea lui Faust „nu e decît metamorfoza monadei entelechice în procesul neistovitei sale activităţi", şi: „Nu credinţa poetului, ci legea poemului a chemat aici sfintele

figuri ale Creştinătăţii"; cu concluzia: „Figurile şi întîmplările poemului se îndepărtează în bloc de ceea ce e creştin, după cum poetul însuşi în cursul vieţii sale s-a îndepărtat de Creştinism" (pp. 294—295).

Critica marxistă vede în finalul lui *Faust* un surogat de Creştinism, datorită faptului că conştiinţa lui G. nu s-a ridicat pînă la nivelul abstract-filozofic, ci a recurs la o „religiöse Szenerie zur Darstellung seiner Gedanken über den Fortschritt der Menschheit". „Cerul catolic" e aici doar o „culisă de teatru" (ALBRECHT, p. 455), sau „o ultimă cunoaştere a posibilităţii unei desăvîrşiri imanente (diesseitigen) a omului, o desăvîrşire a omului ca personalitate psiho-fizică, o împlinire pe baza stăpînirii lumii exterioare, a înălţării propriei naturi spre spiritualitate, cultură şi armonie, fără a se renunţa la capacităţile lui naturale" (LUKACS, II, p. 192); după cum arată că „mîntuirea omului — aşa cum o indică G. însuşi — „nu poate fi decît o sarcină istorică a omenirii" (SCHOLZ, p. 230).

ADERCA scrie: „Ne aflăm într-un dens şi pios erotism". Şi: „Cerul bătrînului Goethe e numai un reflex weimarian" (p. 45).

Subliniind caracterul de operă al finalului, MAY vorbeşte despre o „nouă, ultimă, puternică rezervă de sunete, culori, forme şi spaţii"; toate tipurile de vers din Partea II revin aici, în afară de *Madrigalvers*-ul faustic; în timp ce Faust tace, aflîndu-se în pragul unei noi existenţe, unele personaje vorbesc în iambi cu patru accente (Pater profundus, Îngerii, pocăita Margareta), altele în tripozi (Băieţii fericiţi, Doctor Marianus, Păcătoasele, Una Poenitentium), altele în vers trohaic de patru tacte, falsul dactil (Chorus mysticus); schimbul de tip prozodic între diverse personaje indică un tărîm în care ordine şi dezordine, necesitate şi libertate sunt intim îmbinate; metrica exprimă vectorii mişcării verticale şi spirale; troheii care cad sugerează devoţiunea lăuntrică, falşii dactili ne inculcă uluirea în faţa miraculosului şi sacrului (pp. 286—292). O originală caracterizare formulează ADORNO: „G. s-ar afla aici în pragul înecării vorbirii, şi înalţă încă o dată materialul verbal deja scufundat la înălţimea expresiei poetice" (pp. 8—11).

RAPORTUL *FAUST I* / *FAUST II*

Dintre problemele pe care le-a ridicat marele poem faustic — comparaţia între opera goetheană şi lucrările literare, populare sau culte, cu acelaşi subiect, care au precedat-o; geneza ei în timp; ecoul în contemporaneitate şi posteritate; lumea simbolurilor ei; întrebarea dacă e sau nu o tragedie; metodica interpretării ei în trecut şi astăzi; relaţia Faust/Mefisto; metafizica sau religia lui G. etc. — merită atenţie examinarea raportului între *Faust I* şi *Faust II*, adică chestiunea îndelung dezbătută a *unităţii* ei: unitatea Părţii II, precum şi unitatea ei de ansamblu. Noţiunea însăşi de

unitate trebuie, aici, definită: continuitate a acțiunii sau prezență a personajelor principale? fidelitate față de sine a unei idei, a unui „proiect filozofic unitar", sau unitate de stil? Voi reda, acum, succint, după KOBLIGK (II, pp. 173—180) cîteva răspunsuri date la aceste întrebări.

G. însuși a ținut, în mai multe rînduri, să sublinieze diferența între cele două părți. Cf. schema operei scrisă în 1797—1800, convorbiri cu ECKERMANN (13. II. 1831 și 17. II. 1831), scrisori etc. ADERCA vede o prăpastie între cele două părți: „Partea-ntîi a izvorît dintr-o anume stare de spirit: cea revoluționară de la Strassburg, iar nenumăratele mutilări. amplificări ale părții întîi și mai cu seamă partea a doua, au fost scrise dimpotrivă pentru atenuarea și apoi anularea spiritului revoluționar inițial (p. 55).

Între cei care neagă unitatea de ansamblu a celor două părți se numără Friedrich Theodor VISCHER (Partea I, mult lăudată, respiră „spiritul realismului german", în timp ce Partea II ar fi o „alegorie pedantă", plină de „ciudățenii și de afectare a vorbirii"), Konrad ZIEGLER, Benedetto CROCE, KOMMERELL („exterior legată de Partea I prin acțiune și prin eroi", Partea II e diferită de ea prin „modul propriu al vieții dramatice"; în prima avem de a face cu „viața sufletului", în a doua — cu fapta spiritului" pp. 15—17), Emil STAIGER (care relevă slăbiciunea de ansamblu a compoziției), Hans MAYER (care arată că prin „incomensurabil" G. a vrut să spună că „nu e posibil să găsim un numitor comun pentru ansamblul operei"). Urmărind numai unitatea dramatică, nu ideativă, a poemului. STREICHER introduce categoriile de *substanțialitate* și *funcționalitate.* O unitate dramatică — susține el — nu există, deoarece Faust nu e un caracter dramatic: el stă sub categoria posibilului, el provoacă situația. „În loc de primatul situației, aici avem primatul caracterului /.../ Acest caracter înseamnă /.../ proiect, proiect al unor diferite forme de existență. Faust ca cercetător, ca amant, ca om de curte, ca războinic, ca om ce caută Frumusețea, Faust în situația de plictis, de vină, de presimț al morții, al supremului, orgiastic-nimicitor avînt spre activitate, al sfințeniei și mîntuirii, Faust ca alegorie și simbol, ca spațiu și timp al principiului originar, constituie atare forme de existență. Întîlnirea între Eul lui Faust și Lume se afirmă, așadar, nu ca nemijlocită confruntare între un caracter stabil și o situație, ci ca mediu al formelor de existență, îndărătul cărora se află desigur un Eu unitar. Conținutul în totalitatea lui exprimă totalitatea Eului". E vorba, deci, de-a lungul operei, de un întreg șir de forme de existență, care-l împing spre o mereu mai pură activitate (pp. 89—91).

După EMRICH (I, pp. 180—181), odată cu Partea I, dispare „individul Faust", și în locul lui apare un „tip de om supraindividual, atemporal, universal, obiectiv. În nevoia sa de polaritate, de totalitate a omului, G. a nivelat caracteristicile unilaterale ale caracterului inițial al lui Faust, pentru a face din el un tip universal".

Făcînd distincția netă între o manieră *psihologică* de a crea, și o alta *vizionară*, JUNG formulează probabil cea mai tranșantă deosebire între cele două părți ale lui Faust. Ea se bazează pe o interpretare abisală a forțelor creatoare ale sufletului omenesc. „Abisul care separă primul de al doilea *Faust* separă totodată *maniera vizionară de a crea* de cealaltă. În această a doua manieră, totul va fi inversat: experiența trăită sau obiectul care devine tema elaborării artistice nu mai are nimic care să ne fie familiar. Esența ei ne este străină și pare a proveni din nu-se-știe-ce *arrière-plans* ale naturii, din adîncimile altor vîrste, sau dintr-o lume de umbră sau lumină existînd în marginea umanului. Această temă va constitui o experiență fundamentală în fața căreia natura umană e ca lovită de stupoare și neînțelegere. Ea ne pietrifică prin stranietatea și răceala ei, sau dimpotrivă prin aspectul ei semnificativ și solemn, care par, într-un caz ca și în celălalt, să țîșnească din adîncul vîrstelor. Fie că se manifestă la modul scăpărător, demoniac sau grotesc, și astfel face de asemenea să explodeze valorile respectabile sau formele consacrate; fie că se prezintă, vorbind ca Nietzsche, ca o secvență neliniștitoare a eternului haos, ca o crimă de lezmajestate a omului; sau, dimpotrivă, că este o revelație căreia intuiția umană nu izbutește nicidecum să-i sondeze înălțimile sau adîncimile, sau a cărei frumusețe e de așa natură că ar fi zadarnic să vrei s-o prinzi în cuvinte, valoarea și forța ei rezidă în aparenta ei monstruozitate. Întîlnirea cu o desfășurare de asemenea forță e profund derutantă, căci ea forțează în fel și chip șansele elegante ale comprehensiunii și sensibilității și pentru că ea pretinde din partea creației artistice cu totul altceva decît experiențele trăite în planurile vieții curente. Aceasta din urmă, de fapt, nu atentează niciodată la sferele cosmice; ea nu face niciodată să explodeze limitele a ceea ce e omenește posibil; iată de ce, chiar dacă un individ e adînc tulburat de un eveniment al vieții, ea se supune de bună voie formelor pe care le oferă artele umane. În schimb, cealaltă experiență despre care vorbeam sfîșie de jos în sus cortina pe care sunt pictate imaginile cosmosului nostru; și prin aceste spărturi largi, ochiul e confruntat, fără a putea să le măsoare, cu profunzimile de neînțeles a ceea ce încă n-a fost format. E vorba despre alte lumi? Sau de o întunecare a spiritului? Sau de sursele preistorice ale sufletului omenesc? Sau de viitorul generațiilor posibile? Nu putem răspunde la aceste întrebări, nici negativ, nici afirmativ. *Gestaltung, Umgestaltung, / Des ewigen Sinnes, ewige Unterhaltung.*" (I, pp. 327—

328). Această *manieră vizionară de a crea*, care caracterizează și Partea II din *Faust* (alături de viziunile dantești, experiențele dionysiace ale lui Nietzsche, operele lui Wagner, poeziile lui Blake, bîlbîielile filozofice și poetice ale lui Jacob Boehme etc.), se datorează apariției imperioase din inconștient a unei întregi sfere de experiență nocturnă a arhetipurilor.

Odată cu noile cercetări asupra lui Faust, susținătorii unității lui au sporit; dar fiecare o înțelege în felul său. Astfel KORFF vorbește despre o „dezvoltare ascendentă" a eroului: „Curba generală a năzuinței faustice e o înălțare de la inferior spre superior, de pe toate treptele eliberării naturale spre ultimele trepte ale eliberării morale, de la plăcerea subiectivă spre realizarea obiectivă, de la egoismul Eului spre devotamentul față de lume" (II, p. 391). Și VIËTOR își sprijină teza unității pe evoluția personajului: „Drama lui G. este drama unei evoluții în dublu sens. Ea reprezintă evoluția eroului și totodată oglindește propria evoluție a autorului. Etapele drumului parcurs de Faust exprimă pe cele ale existenței interioare a lui G., creșterea sa ca poet, ca gînditor, ca personalitate" (p. 334).

Faustologii de orientare marxistă apreciază, la rîndul lor, că axa unității lui *Faust* constă în evoluția eroului, dar nu-l privesc pe acesta ca individ, ci ca reprezentant al umanității: drumul protagonistului marchează epocile istoriei omenirii. După LUKÁCS, *Faust* este o „dramă a speței umane", „o abreviație a dezvoltării omenirii", și de aceea o compară cu *Phänomenologie des Geistes* a lui Hegel, văzînd unitatea ei în proiectul de istorie a filozofiei, pe care-l conține (pp. 144—145). Pe poziții similare se situează SCHOLZ (pp. 20—25) și colectivul ALBRECHT-BASTIAN-MITTENZWEI (p. 424).

Ca unitate a ideii fundamentale, *Faust* e apreciat de HERTZ (pornind de la polaritatea Natură/Spirit, el consideră drumul lui Faust ca „o rătăcire a eroului, în căutarea unei împliniri în pacea eternă ce i se arată în nemărginire, între sufletul materiei și sufletul spiritului"; III, p. III); de RICKERT (ambele părți exprimă căutarea lui Faust; unitatea filozofic-ideativă rezidă în conceptul de „activitate" care se leagă de o mereu mai înaltă „puritate"; riscurile ce pîndesc spiritul activ țin fie de *excesul* activității, care duce la lipsa de măsură nelegiuită, fie de *puținătatea* ei, care o face să ațipească; cuvîntul „activitate" constituie centrul explicativ al operei. Filosofia lui Faust e strîns legată de Idealismul german, în special de doctrina faptei a lui Fichte; pp. 517—527).

În ultimul timp, critica a respins justificarea unității lui Faust, pe baza unei idei filozofice și a dezvoltării ei, ca fiind ineficientă în pătrunderea universului spiritual-artistic pluridimensional al artisticului ca atare. De aceea, noile cercetări introduc categorii formale (sugerate deja de Streicher) pentru a explica *dinlăuntru* structura acestei opere de artă. Astfel, FLITNER constată „o unitate echilibrată *arhitectonic*" a ansamblului: ambele părți

au o expoziţie şi un deznodămînt, ambele sunt menţinute în mişcare prin învoială, prin pariu etc. (pp. 261—266). Susţinători ai unei *unităţi ciclice*, mai ales pentru Partea II, sunt EMRICH (II, pp. 12—14) şi BÖCKMANN. Ultimul face apel la noţiunea goetheană de *întregire* (Supplieren): „Astfel, G. utilizează conceptul întregirii în dublu sens: pe de o parte, diversele motive şi situaţii trebuie să se întregească reciproc; pe de altă parte, cititorul, la rîndul său, trebuie să le întregească, pe măsură ce le încorporează propriei sale cunoaşteri“ (p. 199) „Unitatea ciclică a unei simbolici întregitoare (eine supplierenden Symbolik) /.../ ca formă arhitectonică determinată va fi accentuată de G. însuşi“ (p. 200). MALSCH îşi întemeiază teoria unităţii ansamblului pe răsfrîngerea reciproc-contrastantă a episoadelor: „De exemplu, mizeria Margaretei se răsfrînge în fericirea Elenei, scena Pădure şi peşteră în scena Pe platou, actul Elenei în scena finală apoteotică etc., etc.“ (p. 134).

Personal, vedem unitatea celor două părţi ale lui *Faust* la nivelul Poeticei goetheene, în cadrul aşa-numitului „discurs mixt“, adică al poeziei filozofice. În felul acesta, opinia noastră se înscrie pe o linie tradiţională. În procesul, de un secol şi jumătate, al receptării lui Goethe de către cultura română, interesul pentru problematica raporturilor autorului lui *Faust* cu filozofia ocupă un loc prioritar, comparabil doar cu reiterata transpunere a tragediei goetheene în versuri româneşti. Etapele acestei treptate asimilări care poate fi considerată o reală „apropiere de Goethe“, marcate prin nume de scriitori atît de diferiţi ca Panait Cerna, Lucian Blaga, Ion Pillat, Felix Aderca, Liviu Rusu, Ion Sân-Giorgiu, Tudor Vianu, Mariana Şora ş.a. (o trecere în revistă se află în ROMAN, pp. 257—361), se încheie cu o „despărţire de Goethe“, semnată de filozoful Constantin NOICA. Dar termenii de „apropiere“ şi „despărţire“ trebuiesc citiţi la modul metaforic: dacă primul indică într-adevăr un susţinut şi fertil efort de înţelegere şi apropriere a *gîndirii* goetheene în general, al doilea e departe de a marca o respingere a *operei* lui Goethe în ansamblu. Nu e mai puţin adevărat că, delimitîndu-se faţă de toţi exegeţii (de altfel, nu numai români) care l-au precedat, NOICA se înscrie împotriva „concepţiei despre gîndire“ (pp. 79—128) a lui Goethe, negînd accesul acestuia la disciplina filozofiei ca atare şi procedînd, de pe această poziţie, la o categorică critică a tragediei *Faust* şi a personajului ei eponim. În pofida unei replici care, oricît de tardivă, se impune prin seriozitatea şi fineţea ei (cf. PALEOLOGU, pp. 15—78), autoritatea de gînditor, precum şi coeziunea internă a argumentelor aduse în discuţie de autorul incisivei *Despărţiri de Goethe* (pp. 79—229), sunt de natură să paralizeze orice tentativă ulterioară, dornică să demonstreze contrariul.

Chiar dacă meditaţia filozofică începe cu uimirea în faţa lucrurilor Firii, şi chiar dacă această uimire este apanajul tuturor oamenilor dotaţi

cu sensibilitate existențială sau cu vocația problematizării, filozofia ca atare — în cea mai înaltă accepție a termenului — nu constituie un exercițiu la îndemîna oricui. În cazul lui Goethe și *Faust*, însăși mărturisirea autorului — „Für Philosophie im eigentlichen Sinne hatte ich kein Organ" — trebuie să ne dea de gîndit. Numai că, dacă examinăm cu atenție expresia lui Goethe, vom observa că acest „im eigentlichen Sinne" introduce o precizare și, implicit, deschide o nouă perspectivă a discuției: a nu avea organ pentru filozofie *în sensul propriu* al cuvîntului, înseamnă a circumscrie o zonă, pură și riguroasă, a Spiritului, în care acesta posedă o dinamică absolut proprie, precum și anume modalități sau instrumente specifice, inconfundabile, care-i asigură excelența, — zonă în care Goethe nu se simțea în elementul său. Dar această precizare lasă, în același timp, cîmp deschis unei activități a gîndirii, care, mai modestă dar nu mai puțin conștientă de proprietățile sale, nu se aventurează în sfera speculativului pur, rezervîndu-și în schimb dreptul de a se înfiora în fața metamorficelor aspecte ale realului, de a le „vedea" într-un fel propriu, de a medita asupra lor și de a cristaliza în expresii adecvate naturii sale. În termenii lui NOICA însuși, diferența între cele două zone și activități, indicate mai sus, se concretizează în necesarul *distinguo* între *filozofie* și *filozofare* (p. 115). Care e conținutul acestei deosebiri?

Pentru a demonstra *nefilozofia* lui Goethe, gînditorul român enumeră douăsprezece *motive* (pp. 128—137). În formularea fiecăruia din ele, se disting două părți: prima, care arată în ce constă „problematica" *adevărată* a filozofiei ca atare; a doua, care divulgă „problematica" *nefilozofică* a autorului lui *Faust*. De-a lungul celor douăsprezece trepte apar astfel, puse față în față, un exercițiu *ideal*, propriu și specific filozoficului ca atare, ilustrat de-a lungul vremii de diverși filozofi, de la Platon pînă la Hegel (fiecare din ei citați, ca argument, pentru un anumit *motiv;* cu excepția celui din urmă, care pare să acopere cel puțin unsprezece *motive);* așadar, un demers filozofic *prin excelență*, la care subscrie autorul, pentru rațiuni care nu ne interesează aici; și un alt exercițiu, practicat de Goethe însuși, care se auto-divulgă, prin opoziție față de primul, ca blocînd accesul la filozofie. Dacă modalitatea primului exercițiu nu poate să ne spună *ce este* filozofia („Filozofia nu este o știință exactă; nu are nici definiție prin care să înceapă, nici rezultat prin care să se încheie", p. 128), modalitatea celui secund ne spune „cu exactitate ce *nu este* filozofie". Iată rîndurile concluzive: „Acum va apărea cu mai multă rigoare faptul acesta, greu de consecințe, că Goethe este străin de filozofie. Filozofia ne-a apărut ca un exercițiu al sinelui, care căutîndu-și sinele mai adînc, se privește astfel răsturnat din perspectiva acestuia și se înțelege pe sine drept căzut din el, ca atare rău așezat, ceea ce îl face să consimtă practic negativității (omul e cel dintîi *Nein-Sager* al lumii), s-o susțină printr-un «da» mai puternic, deci să obțină

speculativ, prin contradicție și înfrîngerea contradicției, rațiunea, ca mișcare organizată, ca dialectică și conștiință a devenirii întru ființă. Poate fi aceasta o definiție pentru filozofie? Nicidecum. E doar o enunțare a *problematicii* filozofiei, desprinsă — cu excepția ultimului punct — din istoria filozofiei.

Dar ni se pare limpede că refuzul acestei problematici este definitoriu pentru nefilozofie. O concepție care se refuză cîte *unuia* din punctele acestea (de ex. rousseauismul, cu omul bun de la natură) poate fi bănuită de nefilozofie; o concepție însă care se refuză *tuturor* punctelor, cum este cea a lui Goethe, e cu siguranță străină de filozofie. Acest fapt este greu de consecințe, spuneam, pentru înțelegerea lui Goethe; căci este de toată însemnătatea să-l regăsești în puritatea sa spirituală. Nu servește la nimic — și pînă la urmă nici gloriei lui Goethe — confuzia: nici o amabilitate critică, asigurîndu-ne că totuși ar fi și el filozof, nu-l poate salva. Dacă îl salvează ceva, nu este o măreție de împrumut, ci măreția proprie. Iar spre a o dezvălui pe aceasta, cîtă este și așa cum este, trebuia limpede arătat că gîndirea sa are stigmatele nefilozofiei.

A spus el altfel vreodată? Niciodată. Dimpotrivă, lui Jacobi îi scrisese, triumfător: «Pe tine te-a blestemat Dumnezeu cu metafizica, pe mine m-a binecuvîntat cu fizica» (la 5 VIII 1786). Dacă n-a spus-o, a lăsat el vreodată să se creadă într-altfel? O singură dată, cu *Faust*. Dar, nu iubește arta lui Goethe cel care admiră peste măsură *Faust;* și cu siguranță nu este încercat de blestemul filozofiei cel care vede în *Faust* filozofie" (NOICA, pp. 137—138).

Rîndurile rezumative de la începutul acestui citat ne scutesc de a reproduce *in extenso* riguroasa arhitectură ideativă a celor douăsprezece obiecții; ele formulează limpede o poziție critică, cu a cărei severitate și intransigență am putea să nu fim de acord (dacă n-ar fi idealitate aproape ascetică în numele căreia sunt exprimate), dar la a cărei concluzie — opoziția ireductibilă între filozofi, de o parte, și Goethe, de alta — subscriem. De altfel, o atare opoziție tranșantă a fost avansată, la noi și de Mariana ȘORA (cf. GOETHE, III, vol. 2 pp. 113—157), al cărei studiu extrem de pertinent constituie un răspuns anticipat, ca să zicem așa, la multe din obiecțiile lui Noica. Atenția noastră stăruie asupra diferenței între filozofi și Goethe, și susține că ea marchează, cu cuvintele înseși ale exegetului român, tocmai acel *distinguo* amintit mai sus, între *filozofie* și *filozofare.* Această deosebire ne oferă, cum spuneam, o perspectivă; aceea de a urmări prin popasuri în textul lui Faust, modul în care demersul de gîndire al lui Goethe, pe care l-am numit filozofare, interferează cu vocația și practica lui poetică. Zona acestei interferențe delimitează aria „discursului mixt".

Ca Poetică, unitatea lui *Faust* este asigurată, după părerea noastră, în felul următor: laboratorul de creație al lui G. produce mereu un *triplu ecran figural*, specific poetic, care împiedică tocmai pătrunderea speculati-

vului ca atare în structurile metaforico-lirice. Astfel, viziunile, mai ales cosmologice, prezente îndeosebi în Partea I, au rolul de a masca complet prezența pe fundal a ideii nude, şi de a stăvili intrarea conceptului filozofic însuși în discursul liric; se creează astfel un *orizont categorial* care, în măsura în care dă adîncime de gîndire expresiei, blochează totodată dialectica pură a ideii, oferindu-ne — în locul reflexivității goale — suporturile figurale (imagine, viziune, metaforă, dialog, problematizare, vibrație psihică etc) ale unei lumi concrete, strălucind de bogăția metamorfică a aparențelor ei cu totul fascinante. La fel, îndeosebi în Partea II, simbolurile proprii, sau personajele simbolice şi mitice, propun — în locul explicaţiilor raţionale — prezența materială a figurilor create sau împrumutate din mitologie; se obține astfel un *orizont arhetipal*, imers, care alimentează semnificaţiile, care nu se fereşte de antinomii, paradoxii și absurdități, ci — dimpotrivă — investighează un univers de realităţi abisale, misterioase şi cutremurătoare, pe o gamă întinsă de la sublim la terifiant, care solicită deopotrivă gîndirea, fantezia și sensibilitatea noastră. În fine, mai bogată în această Parte a II, dar prezentă totuşi și în Partea I, se evidențiază o paletă extrem de complexă de *forme poetice*, de tipare metrice şi timbre melodice, ca o adevărată simfonie orchestrată a Poeziei însești în evoluția ei istorică de la metrul clasic la versul liber modern; se realizează astfel un *orizont prozotipal* care ne înfăţişează fiecare situație şi fiecare personaj într-o rostire poetică proprie, în loc să ne etaleze la modul discursiv inevitabila lui *Weltanschauung:* fiecare tip de poezie utilizat conţine inefabilul unei lumi și al unei situaţii umane, al unei vîrste a omenirii, Istoria ca atare vorbind exclusiv prin intermediul Culturii, mai precis al Poeziei. Toate acestea confirmă, egală cu sine de la primul vers al „Dedicației" pînă la ultimul din Chorus mysticus, o Poetică a evenimentului şi a ocazionalului, un joc esențial al aparențelor, o prezență a Ideii în carnea însăşi a Fenomenului. Această Poetică este una şi aceeaşi, coerentă în articulaţiile ei și strălucită în rezultatele lirice, şi ar putea fi perfect detectată din două expresii ale lui G. însuşi: „Man suche nicht hinter den Phänomenen: sie sind die Lehre!" şi: „Alles Faktische schon Theorie ist".

INDICE BIBLIOGRAFIC

I

ADERCA, Felix: *Goethe și lumea sa*, 3 vol. Inedit.

AMORETTI, Giovanni Vittorio: *Wolfgang Goethe: Faust e Urfaust*. Traduzione, introduzione e note di. Feltrinelli Economica, Milano 1980. 2 vol.

BARBU, Eugen: *Măștile lui Goethe*, Ed. pentru Literatură, București 1967.

BIELSCHOWSKY, Albert: *Goethe*. Sein Leben und seine Werke. C.H. Beck, München 1909. 2 vol.

BLAGA, Lucian (I): *Johann Wolfgang Goethe: Faust*. În românește de. Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București 1955.

BLAGA, Lucian (II): *Opere*. Vol. 7: *Eseuri*. Minerva, București 1980.

BLAGA, Lucian (III): *Elanul insulei*. Aforisme și însemnări. Dacia, Cluj-Napoca 1977.

BUCHWALD, Reinhard: *Führer durch Goethes Faustdichtung*. Erklärung des Werkes und Geschichte seiner Entstehung. Alfred Kröner, Stuttgart 1955.

CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europeană și Evul Mediu latin*. Univers, București 1970.

DABEZIES, André: *Le Mythe de Faust*. Armand Colin, Paris 1972.

DILTHEY, Wilhelm: *Trăire și poezie*. Lessing-Goethe-Novalis-Hölderlin. Univers, București 1977.

DOINAȘ, Ștefan Aug.: *Lectura poeziei*. Cartea Românească, București 1980.

ECKERMANN, J.P.: *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Traduction de Jean Chuzeville. Gallimard, Paris (f.a.).

EMRICH, Wilhelm (II): *Die Symbolik von Faust II*. Sinn und Vorformen. Junker und Dünnhaupt, Berlin 1943.

FRIEDRICH, Theodor/SCHEITHAUER, Lothar J.: *Kommentar zu Goethes Faust*. Kriterion, Bukarest 1974.

FORTINI, Franco: *J.W. Goethe: Faust*. Introduzione, traduzione con testo a fronte e note a cura di. Arnoldo Mondadori, Milano 1980.

FUCHS, Albert (II):*Le „Faust“ de Goethe*. Klincksieck, Paris 1973.

GOETHE, Johann Wolfgang: *Maxime și reflecții*. În românește de Gheorghe Ciorogaru. Univers, București 1972.

GUNDOLF, Friedrich: *Goethe*. Minerva, București 1968. 3 vol.

HAMM, Heinz: *Der Theoretiker Goethe.* Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie. Akademie-Verlag, Berlin 1975.

IORDAN, Ion (I): *Goethe: Faust.* În româneşte de. Ed. pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1957. Vol. 1.

IORDAN, Ion (II): *Goethe: Faust.* În româneşte de Ed. pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1958. Vol. 2.

JUNG, Carl Gustav (I): *Psychologie et Alchimie.* Traduit et annoté par H. Pernet et Dr. R. Cahen. Buchet-Chastel, Paris 1970.

JUNG, Carl Gustav (II): *Problèmes de l'Ame moderne.* Traduction par Yves LeLAY, Buchet-Chastel, Paris 1960.

KOBLIGK, Helmut (I): *Johann Wolfgang Goethe; Faust I.* Diesterweg, Frankfurt/M.-Berlin-München 1976.

KOBLIGK, Helmut (II): *Goethe: Faust II.* Diesterweg, Frankfurt/M.-Berlin-München 1973.

LOHMEYER, Dorothea: *Faust und die Welt.* Der zweite Teil der Dichtung. Eine Anleitung zum Lesen des Textes. C.H. Beck, München 1977.

MAHAL, Günther: *Faust.* Scherz, Bern und München 1980.

MARTINI, Fritz: *Istoria literaturii germane.* Univers, Bucureşti 1972.

NADLER, Josef: *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes.* Propyläen Verlag, Berlin 1941. 4 vol.

NERVAL, Gérard de: *Oeuvres. (Les deux Faust de Goethe).* Introduction et notes par F. Baldensperger. Gründ, Paris (f.a.).

NOICA, Constantin: *Despărţirea de Goethe.* Univers, Bucureşti 1976.

PALEOLOGU, Alexandru: *Ipoteze de lucru.* Cartea Românească, Bucureşti 1980.

ROMAN, Ion: *Ecouri goetheene în cultura română.* Minerva, Bucureşti 1980.

SÂN-GIORGIU, Ion: *Goethe.* Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti 1938.

SOMBART, Werner: *Le Bourgeois.* Contribution à l'histoire morale et intellectuelle de l'homme économique moderne. Traduit de l'allemand par le Dr. S. Jankélévitch. Payot, Paris 1926.

ŞORA, Mariana: *Gîndirea lui Goethe în texte alese.* Alegerea şi sistematizarea textelor, traducere şi comentarii de. Minerva, Bucureşti 1972. 2 vol.

TONDRIAU, Julien: *L'Occultisme.* Gérard et Co., Verviers 1964.

TONDRIAU, Julien/VILLENEUVE, R.: *Dictionnaire du Diable et de la Démonologie.* Gérard et Co., Verviers 1968.

TRUNZ, Erich: *Goethe: Faust.* Herausgegeben und kommentiert von. C.H. Beck, München 1972.

VALÉRY, Paul: *Oeuvres.* Tome I. Gallimard, Paris 1957.

VARENNE, Gaston: *Goethe devant la Nature et l'Art*. Bernard Grasset, Paris 1943.
VIANU, Tudor (I): *Goethe*. Ed. pentru Literatură, București 1962.
VIANU, Tudor (II): *Opere*. Vol. 7. Minerva, București 1979.
VIANU, TUDOR (III): *Opere*. Vol. 8. Minerva, București 1980.
VIANU, Tudor (IV): *Opere*. Vol. 9. Minerva, București 1980.
WIEMKEN, Helmut: *Doctor Fausti Weheklag*. Die Volksbücher von D. Johann Faust und Christoph Wagner. Carl Schünemann, Bremen 1980.

II

ADORNO, Theodor W.: *Noten zur Literatur*. II. Frankfurt/M. 1961.
ALBRECHT, Günter/BASTIAN, Hans-Jürgen/MITTENZWEI, Johannes: *Erläuterungen zur deutschen Literatur: Klassik*. Berlin 1967.
ATKINS, Stuart: *Goethe's Faust*. A Literary Analysis. Cambridge, Mass. 1958.
BACH, Rudolf: *Faust-Tagebuch*. În *Leben mit Goethe*. München 1960.
BEUTLER, Ernst: *Faust und Urfaust*. Leipzig 1940.
BINDER, Alvin: *Das Vorspiel auf dem Theater*. Bonn 1969.
BÖCKMANN, Paul: *Die zyklische Einheit der Faust-Dichtung*. În: *Paul Böckmann: Formensprache*. Hamburg 1966.
BÖHM, Wilhelm (I): *Faust der Nichtfaustische*. Halle/S. 1933.
BÖHM, Wilhelm (II): *Goethes Faust in neuer Deutung*. Köln 1949.
BUB, Douglas F. (I): *The Crown Incident in the Hexenküche*. A Reinterpretation. În: „Modern Language Notes", vol. 73, 1953.
BUB, Douglas F. (II): *The Intermediate Spirits in Goethe's „Faust"*. În: „Modern Language Notes", vol. 78, 1963.
BURDACH, Konrad (I): *Faust und die Sorge*. În: „Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 1/1923.
BURDACH, Konrad (II): *Das religiöse Problem in Goethes Faust*. În: „Euphorion", 33, Band, Stuttgart 1942.
BUSCH, Ernst: *Goethes Religion*. Die Faust-Dichtung in christlicher Sicht. Tübingen 1949.
CHAMBERLAIN, Houston Stewart: *Goethe*. München 1932.
DANCKERT, Werner: *Goethe*. Der mythische Urgrund seiner Weltschau. Berlin 1951.
DAUR, Albert: *Faust und der Teufel*. Heidelberg 1950.
DIENER, Gottfried: *Fausts Weg zu Helena*. Urphänomen und Archetypus. Stuttgart 1961.
DIETZE, Walter: *Der Walpurgisnachtstraum in Goethes Faust*. În „Publications of the Modern Language Association of America", v. 84, 1969.

DÖRING, Helmut (I): *Homunculus.* În: „Weimarer Beiträge". Jg. XI (1965).

DÖRING, Helmut (II): *Der Schöngestalt bedenkliche Begleiter.* Betrachtungen zu Faust II, 3. În: „Weimarer Beiträge". XII Jg. (1966).

EMRICH, Wilhelm (I): *Das Rätsel der Faust II-Dichtung.* Versuch einer Lösung. În: „Die Pädagogische Provinz", 14 Jg., Heft 4, 1960.

ERRANTE, Vincenzo: *Il mito di Faust.* Bologna, 1924. 3 vol.

ESCHMANN, Ernst Wilhelm: *Fausts Utopie.* În: „Hamburger Akademische Rundschau", 3 Jg. 1949.

FÄHNRICH, Hermann: *Goethes Musikanschauung in seiner Fausttragödie — die Erfüllung und Vollendung seiner Opernreform.* În: Goethe. N.F. des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft, 25 Band. Weimar 1963.

FAIRLEY, Barker: *Goethe's Faust.* Six Essays. Oxford 1953.

FLITNER, Wilhelm: *Goethe im Spätwerk.* Hamburg 1947.

FRANKENBERGER, Julius: *Walpurgis.* Zur Kunstgestalt von Goethes Faust. În: „Staat und Geist", Band 2. Leipzig 1926.

FRANZ, Erich: *Mensch und Dämon.* Tübingen 1953.

FRIEDLÄNDER, Paul: *Rhytmen und Landschaften im zweiten Teil des Faust.* Weimar 1953.

FUCHS, Albert (I): *Goethe-Studien.* Berlin 1968.

GILLIES, Alexander: *Goethe's Faust.* An Interpretation. Oxford 1957.

GRAY, R.D.: *Goethe, the Alchemist.* Cambridge 1952.

HEFELE, Hermann: *Goethes Faust.* Stuttgart 1946.

HERRMANN, Helene: *Faust, der Tragödie zweiter Teil.* Studien zur inneren Form des Werkes. În: „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft", 12/1916.

HERTZ, Gottfried Wilhelm (I): *Goethes Naturphilosophie im Faust.* Berlin 1913.

HERTZ, Gottfried Wilhelm (II): *Natur und Geist in Goethes Faust.* Frankfurt/M. 1931.

HILDEBRANDT, Kurt: *Goethe.* Leipzig 1941.

IBEL, Rudolf: *Goethe, Faust I.* Grundlagen und Gedanken zum Verständnis klassischer Dramen. Frankfurt/M. (f.a.).

JANTZ, Harold S.: *The Function of the „Walpurgis Night's Dream" in the Faust Drama.* În: „Monatshefte für Deutschen Unterricht, Deutsche Sprache und Literatur", Band XLIV, 1952.

KAYSER, Wolfgang: *Goethes Dichtungen in Stanzen.* În: *Wolfgang Kayser: Kunst und Spiel.* Fünf Goethe-Studien. Göttingen 1961.

KERÉNY, Karl: *Das ägäische Fest.* În: *Spiegelungen Goethes in unserer Zeit.* Wiesbaden 1949.

KLEINSCHMIDT von LENGEFELD, Wilhelm Freiherr: *Goethes Faust — Tragödie oder Fabeldichtung?* În: „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts" 1970.

KOCH, Franz: *Goethes Gedankenform.* Berlin 1967.

KOCH, Friedrich: *Christliches und Scheinchristliches in Goethes „Faust".* În: „Germanisch-romanische Monatsschrift", N.F., Band XVI, 1966.

KOHLSCHMIDT, Werner: *Form und Innerlichkeit.* Bern 1955.

KOMMERELL, Max: *Gedanken über Gedichte.* Frankfurt/M. 1943.

KORFF, Hermann August: *Geist der Goethezeit.* Leipzig 1955. 2 vol.

KÜHNEMANN, Eugen: *Goethe.* Leipzig 1930. 2 vol.

LUKÁCS, Georg: *Faust-Studien.* În: *Georg Lukács: Faust und Faustus.* Reinbeck 1967.

MALSCH, Wilfried: *Die Einheit der „Faust"-Dichtung Goethes in der Spiegelung ihrer Teile.* În: „Festschrift für Klaus Ziegler". Tübingen 1968.

MANN, Thomas: *Über Goethes „Faust".* În: *Thomas Mann: Adel des Geistes.* Berlin und Weimar 1965.

MASON, Eudo: *Goethe's Faust.* Its Genesis and Purport. Berkeley and Los Angeles 1967.

MAYER, Hans: *Der Famulus Wagner und die moderne Wissenschaft.* În: *Gestaltungsgedichte und Gesellschaftsgedichte.* Stuttgart 1969.

MAY, Kurt: *Faust II. Teil in der Sprachform gedeutet.* München 1962.

MOMMSEN, Katharina (I): *Goethe und 1001 Nacht.* Berlin 1960.

MOMMSEN, Katharina (II): *Natur- und Fabelreich in Faust II.* Berlin 1968.

MÜLLER-SEIDEL, Walter: *Komik und Komödie in Goethes „Faust".* În: *Das deutsche Lustspiel.* Göttingen 1968.

MUSCHG, Walter: *Goethes Glaube an das Dämonische.* În: „Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", Band 32, 1958.

OBENAUER, Karl Justus: *Der faustische Mensch.* Jena 1922.

OST, Hans: *Goethes Helena als plastische Gestalt.* În: „Arcadia", Band 4, 1969.

PETSCH, Robert: *Faustsage und Faustdichtung.* Dortmund 1966.

PNIOWER, Otto: *Goethes Faust und das Hohe Lied.* În: „Goethe-Jahrbuch", 13 Band, 1892.

POLITZER, Heinz: *Vom Baum der Erkenntnis und der Sünde der Wissenschaft.* Zur Vegetationssymbolik in Goethes Faust. În: „Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft", 9 Jg., 1965.

PÜTZ, Peter: *Faust und der Erdgeist.* În: *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte.* Berlin 1973.

REHDER, Helmut: *Das Symbol der Hülle bei Goethe.* În: „Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte". XV Band, 1937.

REINHARDT, Karl: *Die klassische Walpurgisnacht.* Entstehung und Bedeutung. În: *Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht.* Frankfurt/M. und Hamburg 1965.

REQUADT, Paul: *Goethes „Faust I".* Leitmotivik und Architektur. München 1972.

RESENHÖFFT, Wilhelm: *Existenzerhellung des Hexentums in Goethes „Faust".* Bern 1970

RESKE, Hermann: *Faust — eine Einführung.* Stuttgart 1971.

RICKERT, Heinrich (I): *Der Erdgeist in Goethes Faust und die Erdgeisthypothese.* În: „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts". Frankfurt/M. 1930.

RICKERT, Heinrich (II): *Goethes Faust.* Die dramatische Einheit der Dichtung. Tübingen 1932.

ROSS, Werner (I): *Johann Wolfgang Goethe: Es war ein König in Thule.* În: *Wege zum Gedicht II.* München und Zürich 1963.

ROSS, Werner (II): *„Vorspiel auf dem Theater" und „Prolog im Himmel".* În: „Wirkendes Wort". 12 Jg. 1962.

RÜDIGER, Horst: *Weltliteratur in Goethes „Helena".* În: „Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft". 8 Jg., 1964.

SCHADEWALDT, Wolfgang: *Goethes Begriff der Realität.* În: *Goethe.* N.F. des „Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft". 18 Band, 1956.

SCHMIDT, Erich: *Goethes Werke.* Band 1. 1909.

SCHNEIDER, Reinhold: *Fausts Rettung.* În: *Reinhold Schneider: Schriften zur Zeit.* Baden-Baden 1948.

SCHOLZ, Gerhard: *Faust-Gespräche mit Prof. Dr. Gerhard Scholz.* Berlin 1967.

SCHRIMPF, Hans-Joachim: *Das Weltbild des späten Goethe.* Stuttgart 1956.

SEIDLIN, Oskar (I): *Ist das „Vorspiel auf dem Theater" ein Vorspiel zum „Faust"?* În: *Oskar Seidlin: Von Goethe zu Thomas Mann.* Göttingen 1963.

SEIDLIN, Oskar (II) *Helena.* Von Mythos zur Person. În: *Oskar Seidlin: Von Goethe bis Thomas Mann.* Göttingen 1963.

SIMMEL, Georg: *Goethe.* Leipzig 1918.

SPENGLER, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes.* Leipzig 1923. vol.1.

STAIGER, Emil: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters.* Zürich und Leipzig 1939.

STÖCKLEIN, Paul (I): *Die Sorge im Faust.* În: *Paul Stöcklein: Wege zum späten Goethe.* Darmstadt 1970.

STÖCKLEIN, Paul (II): *Wie beginnt und endet Goethes „Faust"?* In: „Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", N.F., Band 3, 1963.

STORZ, Gerhard: *Goethe-Vigilien.* Stuttgart 1953.

STREICHER, Wolfgang: *Die dramatische Einheit von Goethes „Faust".* Tübingen 1966.

STRICH, Fritz: *Zu „Faust I".* In: *Deutsche Dramen von Gryphius bis Brecht.* Frankfurt/M 1965.

TOKUZAWA, Tokuji: *Der Prolog im Himmel in Goethes Faust.* In: *Ansichten zu Faust.* Stuttgart 1973.

TÜRCK, Hermann: *Eine neue Fausterklärung.* Berlin 1901.

VIËTOR, Karl: *Goethe.* Dichtung, Wissenschaft, Weltbild. Bern 1949.

WACHSMUTH, Andreas B. (I): *Die Faustgestalt Goethes.* In: *Das Menschenbild in der Dichtung.* München 1965.

WACHSMUTH, Andreas B. (II): *Geeinte Zwienatur.* Berlin und Weimar 1966.

WEINHANDL, Ferdinand: *Die Metaphysik Goethes.* Berlin 1932.

WEIZSÄCHER, Carl Friedrich von: *Über einige Begriffe aus der Naturwissenschaft Goethes.* In: *C.F. von Weizsächer: Die Tragweite der Wissenschaft,* I, Band, Stuttgart 1964.

WIESE, Benno von: *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel.* Band I. Hamburg 1948.

WINKLER, Michael: *Zur Bedeutung der verschiedenen Versmasse von Faust I.* In: „Symposium", Band 18 (f.a.).

WITKOWSKI, Georg: *Goethes Faust.* Band 2. Leiden 1950.

ZIEGLER, Konrad: *Gedanken über Faust II.* Stuttgart 1919.

CUPRINS

Lector : ONDINE DASCALIȚA
Tehnoredactor : VICTOR MAȘEK



Bun de tipar : 1.03.1982. Coli tipar : 39,5.



Comanda nr. 10 643
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii",
Piața Scînteii nr. 1, — București,
Republica Socialistă România



«După Goethe, n-a apărut nici un artist, nici un gînditor la fel de universal. El este pînă azi ultimul reprezentant al acelei linii care merge de la Platon la Dante și Leonardo da Vinci. El este ultimul reprezentant al acestui «uomo universale», al acestui ideal pe care l-a contemplat Renașterea italiană/.../ Din acest universalism al lui Goethe rezultă că e imposibil să fii azi un spirit cu adevărat european cît timp n-ai primit și asimilat acest element de cultură pe care-l reprezintă Goethe. De aceea, nu e destul să spunem că Goethe ne ține; el ne conține. Iată de ce, încă n-am încheiat cunoașterea lui; iată de ce nu-l putem descoperi și pătrunde decît cu prețul unor mereu noi aproximări. Noi nu putem încă să privim peste umărul lui. Și aceasta, atîta timp cît nu va apărea un nou clasic universal ca Goethe, dar la fel de diferit de el cum a fost Goethe de Shakespeare sau Shakespeare de Dante. Știu că intră în deriniția oricărui clasic faptul de a fi inepuizabil. Dar aici e nevoie de un distinguo: un Platon, un Racine oferă necontenit cercetătorului aspecte noi, dar imaginea lor însăși nu se schimbă. Imaginea lui Goethe rămîne încă schimbătoare. Secolul ce s-a scurs de la moartea lui nu a oprit, nici n-a fixat contururile acestui chip. Ne reîntoarcem la Dante, la Milton. Dar cu Goethe trăim. El e tovarășul nostru de drum, el merge alături de noi de-a lungul vieții noastre.»

ERNST ROBERT CURTIUS

GOETHE

FAUST

Dincolo de momentul festiv în care apare
— anul acesta,
la 22 martie se împlinesc 150 de ani
de la moartea lui Goethe
— traducerea de față a fost gîndită și realizată
ca o nouă tentativă de restituire
în verb românesc a uneia
dintre cele mai variate și complexe
experiențe poetice din lume:
Faust.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ